17 Dicembre 1933-XII

(C. C. postale - Supplemento al N. 59 di "Futurismo")

quindicinale

SANT'ELIA

a. 1° n. 6

Lire 1

architettura-arredamento-materiali da costruzione

Direzione del Movimento "Sant' Elia" - Roma - Via Stanislao Mancini 16 Telefono 361398

La prima gara mondiale di architettura aerea promossa da SANT'ELIA

AEROVITA

Architettura aeronautica: problema la cui soluzione è resa indispensabile da quelle necessità ideali e materiali che formano lo spirito artistico e la vita pratica di questo secolo.

Ideali perchè l'aviazione è quel soggetto lirico plastico architettonico insito nella nostra anima viva e palpitante in una atmosfera aerea nuova sorprendente originale.

Necessità materiali perchè d'ordine sociale politico industriale economico strettamente legate ad un domani dinamico sintetico metallico: inevitabilmente aviatorio.

Bando a tutti i rimpianti ai rifacimenti ai compromessi in arte. Arte aerea.

Aerovita. Sopratutto l'architettura italiana tradizionalmente inventiva deve trarre ispirazione sincera dalla inconfutabile verità del nostro tempo.

Annunciamo per il prossimo 21 Aprile la prima gara di architettura aerea.

Al traguardo una giuria « Sant'Elia » offrirà ai vincitori coppe, medaglie, premi in danaro e un brevetto « fascista ».

— Grandi aeroporti militari anticipatori delle misteriose guerre future.

— Aeroporti civili costruiti con l'intelligente intuito dei prossimi sviluppi.

— Stazioni di volo in alta montagna e in pianura.

— Campi e porti di fortuna.

— Campi e porti turistico-sportivi.

— Strade aereo automobilistiche.

— Ponti volanti trascontinentali transoceanici.

— Case, palazzi, edifici civili e miltari.

— Città aeree.

— Complemento all'architettura aeronautica: aeropittura, aeroscultura, aerodecorazione.

Il tutto ideato genialmente con senso logico e perfetta conoscenza dei materiali costruttivi, dei mezzi tecnici e scientifici.

L'esposizione dei progetti sarà trasportata in volo in tutte le principali città italiane e successivamente nelle capitali europee.

Parentesi: (a proposito di conoscenza le recriminazioni sono superflue.

D'accordo che la stampa è generalmente assente e orecchiante.

D'accordo che il « fenomeno » dei raids e dei records è superato.

D'accordo che le pubblicazioni aeronautiche sono prolisse, insufficenti, sconosciute.

D'accordo contro la stupida mentalità monopolizzatrice e gelosa del volo.

D'accordo che leggi, decreti, disposizioni, assicurazioni, strettoie, ostacoli, reticolati imbrigliano la nostra prepotente volontà di volare.

Sappiamo che per entrare in un campo d'aviazione occorrono cento più uno nulla osta.

Sappiamo che un brevetto di pilota costa più di un aeroplano.

Sappiamo che le statistiche aeree civili sono poco soddisfacenti nei nostri riguardi.

Sappiamo, alla fine di ogni considerazione, che il volare è un ridicolo privilegio.

Ma sappiamo anche che in barba al borghese democratico sedentario « segreto » che imprigiona l'aviazione, l'aviazione marcia in continua gara di superamento, in stretto rapporto con la crescente passione aerea della giovinezza fascista. Questa giovinezza reclama semplicemente il libero « diritto » di rompersi il collo a 1000 metri di quota, così come avviene con disinvoltura ogni ora a terra nel corso di una comune partita di calcio). Chiusa la parentesi dobbiamo aggiungere che l'inciso di sapore polemico era indispensabile per giustificare l'eventuale ignoranza di molti architetti, nel dubbio di accettare il nostro invito, che non a torto possono confondere l'A. S. 1 col 6000 Caproni o uno SVA di guerra con il FIAT d'Agello, e conseguentemente l'arte aerea costruttiva di dieci anni fa con quella possibile oggi e domani con le sue relative esigenze d'ordine tecnico militare e scientifico.

A questa giustificabile ignoranza abbiamo voluto porre riparo con un bollettino bisettimanale d'informazioni aeronautiche, tecnico, artistico che si chiama appunto « Aerovita ».

Ma evidentemente « Aerovita » non può bastare. Il problema aereo sarà risolto in ogni campo e quindi anche in quello dell'arte col decisivo contributo del Regime che ha Capo il Duce aviatore.

La gara da noi indetta è significativa e interessante per la nuova architettura fascista.

A parte le molte difficoltà di vario genere, comprese quelle qui accennate tra parentesi, siamo certi che gli artisti italiani con la loro naturale passione creativa sapranno superarle; parteciparanno alla prima gara di architettura aerea per difendere con genialità fascista un grande primato italiano nel nome glorioso d'Antonio Sant'Elia creatore della nuova architettura mondiale.

MINO SOMENZI

I CANONI

La colpa maggiore dell'architettura passata sta nella standardizzazione di poche forme, create in moltissimi anni, attraverso quei canoni che hanno paralizzato l'attività creativa, rendendo l'architettura un'arte uguale, comoda e monotona.

In ogni epoca, l'uso di elementi adoperati di già, la ripetizione delle forme imposte dai soliti canoni, hanno ridotto il potenziale artistico dell'architettura alla minima parte, mancando la creazione, fattore essenziale se si vuole che l'architettura esca dalla nudità della tecnica per assurgere a dignità d'arte.

Il tipico tempio greco che decorava, a guisa di marchio di fabbrica, tutte le città soggette ad Atene, fa pensare all'idolatria di una data forma, venerata al punto da non potersene più staccare. Tutto lo sforzo artistico creativo consisteva nel diminuire o nell'aumentare qualche colonna della facciata o della fiancata, finchè anche questa relativa libertà fu limitata dai canoni che elencarono il peristilio, il diptero, il pseudoperiptero, ecc.

Il Partenone è indubbiamente un'opera d'arte, ma il tempio di Pesto ne è l'imitazione come imitazioni ne sono quello di Selinunte e quello di Metaponto: sarebbe stata un'imitazione il Partenone istesso se fosse stato costruito dopo i tempii di Pesto, di Selinunte, ecc.

Fare e rifare una data forma per arrivare alla cosidetta perfezione significa dar pregio all'originale e annullare il valore d'arte di tutte le forme successive. Perchè, ammesso anche che, dopo un dato numero di ripetizioni, si giungesse ad un'opera che, per pregio costruttivo, superasse tutte le precedenti, questa rimane sempre inferiore alla prima in cui ha prevalso lo sforzo creativo e quindi l'arte.

Tre o quattro ordini architettonici formano come un campionario di cui l'architetto può comodamente servirsi nelle sue composizioni.

Con l'aumentare di qualche stile, aumenta il campionario e si riduce quindi sempre di più lo sforzo creativo. Quei pochi cambiamenti stilistici che si sono avuti sono stati portati più dalle esigenze dei tempi che da volontà di creazione.

Il medioevo sentì il bisogno di chiudersi nelle sue rocche e disparvero capitelli, colonne, trabeazioni: il rinascimento sentì la necessità di tornare all'aria e alla luce e riadottò quello che il medioevo aveva scartato. Chi, oggi, prescindendo da esigenze di vita, da nuove cognizioni tecniche, da nuovi materiali, ecc., non sente il desiderio di creare e ricorre ancora ai bimillenarii ornamenti, costui non ha altra possibilità artistica all'infuori di quella di servirsi, e talora non bene, del consueto campionario standard.

L'architettura santeliana impone invece all'architetto un continuo sforzo creativo attraverso le sue linee e i suoi volumi armonici, attraverso i suoi aerei lirismi.

F. SPIRIDIGLIOZZI

Misfatti architettonici

Il terremoto del 28 Dicembre 1908 che distrusse fra i tanti centri abitati delle Calabrie e della Sicilia anche le due fiorentissime città di Reggio e di Messina, riducendole in un ammasso di macerie, fece sorgere un gran numero di problemi edilizi, tecnici ed artistici, alcuni completamente nuovi, altri riesumati, tutti però di somma importanza per gli ingegneri e gli architetti italiani i quali, secondo logica, avrebbero dovuto trovare, nella ricostruzione dei nuovi centri abitati, oltre la soddisfazione morale per l'aiuto fraterno portato ai disgraziati fratelli colpiti dall'immane disastro, anche dei vantaggi finanziari non trascurabili, data la vastità della zona colpita e il numero imponente di opere da progettare e da eseguire, tanto tecniche, quanto artistiche.

Era un'occasione unica che la fatalità aveva preparata per la realizzazione di uno dei sogni maggiori degli studiosi di edilizia: costruire ex novo una città; anzi parecchie città.

Come questo gran sogno, che se degnamente materializzato avrebbe permesso di offrire all'ammirazione di tutto il mondo una prova della capacità e dell'ingegno dei tecnici e degli artisti italiani, sia miseramente naufragato e si sia frantumato in mille tentativi, onesti e disonesti, più o meno riusciti, che hanno impedito di dare vita a degli organismi urbanistici moderni e perfetti, non è il caso di discutere, tanto più che le cause, ormai sorpassate, appartengono alla storia di quel doloroso periodo della vita italiana nel quale si procedeva a base di protezioni e di elettorati, e che il Fascismo ha definitivamente liquidato.

Certo si è che, dell'immenso lavoro da compiere, poco beneficio risentirono coloro che avrebbero potuto portare un valido contributo di nuove idee allo studio di così interessanti problemi; i giovani architetti italiani furono dimenticati: le città risorsero senza godere dei vantaggi derivanti da uno sfruttamento delle nuove possibilità tecniche, senza offrire il conforto della bellezza e dell'armonia delle loro costruzioni elevate invece in atroce contrasto con la divinità dei paesaggi che le incorniciano.

Il recente concorso per le chiese di Messina, del quale è bene non parlare perchè richiederebbe una lunga discussione critica del problema religioso in genere prima ancora di scendere all'analisi dei risultati, che non furono molto confortanti per un'infinità di ragioni, non ultima la poca abitudine degli architetti all'architettura religiosa, poco sentita anche per mancanza di aderenza spirituale, indispensabile in tale genere di produzione, riporta in primo piano una questione dolorosa che si credeva appartenesse ormai alla storia dimenticata di un recente passato di vergogne artistiche, fortunatamente poco note, perchè compiute lontano dai centri di critica e di vita della nuova Italia, giovane e studiosa.

La fortuna delle male azioni artistico - edilizie compiute in Calabria ed in Sicilia e contro le quali nulla è più possibile, neanche la speranza di un intelligente terremoto che le polverizzi, perchè sono in cemento armato, è la barriera elevata da una compagnia numerosissima di interessati contro ogni ingerenza esterna, e che difese e difende in modo sicuro come ha fatto fino ad ora le azioni e i misfatti compiuti dei quali il rimanente d'Italia poco, o quasi nulla, è mai venuto a sapere.

Mentre i giovani architetti si tormentavano lo spirito e si maceravano il cervello nella ricerca di qualche lavoro che al piacere di fare unisse l'indispensabile pane per vivere, una silenziosa combriccola di impotenti artistici, legata ed asservita a furbi sfruttatori della situazione, insudiciava senza riguardo la più bella regione del mondo, per loro colpa trasformata in un museo di orrori, destinata a rappresentare, nella storia dell'architettura nuova italiana, uno dei più terrificanti episodi, sia per la vastità della zona rovinata, sia per l'importanza degli edifici costruiti.

Pochi forse sono coloro che sanno come lo Stato, per la sola ricostruzione delle chiese delle diocesi della Calabria e della Sicilia, abbia già versato, alle relative mense vescovili e arcivescovili alcune, anzi diverse, *centinaia di milioni* di buone lire italiane, e come, tale somma, sia stata già spesa per erigere gli edifici religiosi più brutti del mondo, indegni di Esquimesi ed Ottentototti, e ai quali ora si vorrebbe fornire una sanatoria con un concorso a basso regime, che servisse, ai gonzi, quale prova del grande interessamento dei furbi per tutte le opere religiose costruite e da costruire e contemporaneamente testimoniasse dell'amore verso l'arte e gli artisti italiani, da loro sempre altamente declamato.

Se naturalmente nessuno fosse intervenuto a rompere le uova nel paniere, le cose sarebbero andate liscie liscie e forse, fra non molto, un monumento, o, quanto meno, una lapide, avrebbe eternato, per l'impostura avvenire, il mecenatismo... e il resto di tante brave persone, mentre la gratitudine dei turlupinati avrebbe fornito l'incenso.

E' una grande fortuna che sia possibile documentare tutto il periodo che comprende tale aberrazione architettonica (cosa che noi faremo) e portarne i relativi saggi ottentotto-esquimesi-australiani alla luce della critica serena liberandoci dell'eventuale accusa di affermare cosa troppo soggettiva, per quanto basterebbero i soli duomi di Reggio Calabria e di Messina per dimostrare fino a qual punto sia stato possibile godere in Italia della impunità artistica, senza essere condannati alla fucilazione per avere composto i due sunnominati pasticci, l'uno romanico floreale, l'altro arabo, normanno, gotico, rinascimento, ecc. archeologico.

Dopo un recente passato di tal genere, che ha servito a rimpinguare le tasche di tanta gente che non meritava una simile fortuna e dopo che le più grandi opere architettoniche religiose sono già state compiute restando a eterna vergogna del nostro tempo per testimoniare falsamente ai posteri della nostra capacità di architetti, è mai possibile dare importanza a queste larve di concorsi, fatte per impressionare le platee?

Ecco perchè dicevamo essere superfluo compiere la fatica di scrivere un articolo sulle chiese moderne da costruire a Messina, chiese che, certamente, non si costruiranno mai o, se si costruiranno, dovranno essere modificate in senso eviratorio per poterle intonare con le disgraziate consorelle colà esistenti.

Ma a compiere tutto questo penseranno certamente, e molto bene, come hanno dimostrato di saper fare nel passato, gli Uffici Tecnico artistici dei relativi vescovadi, ai quali è devoluta la revisione, la riprogettazione, le modifiche eventuali, e la direzione, delle chiese e delle altre opere di carattere religioso da costruirsi ancora, con i contributi dello Stato, nelle zone terremotate delle Calabrie, della Sicilia e di tutte le altre zone due volte disgraziate d'Italia.

POMPILIO SENO

IMPORTANTE!

Nei prossimi numeri pubblicheremo il REGOLAMENTO della Gara mondiale di architettura aerea di cui oggi lanciamo l'idea e alla quale non mancherà il più clamoroso successo. Intanto SANT'ELIA sta preparando per i suoi abbonati una geniale sorpresa indubbiamente gradita e degna del favore che il nostro giornale ha incontrato ovunque e che ci costringerà forse ad una maggior frequenza di pubblicazione.

ABBONATEVI a SANT'ELIA

ABBONAMENTI:

ordinario L. 25

sostenitore da L. 100 a 300

speciale da L. 300 a 500

onorario da L. 500 a 1000

Inviare vaglia a: Amministr. SANT'ELIA Roma - Via Stanislao Mancini N. 16

Aderite al nuovo movimento Italiano Sant'Elia col contributo delle vostre idee, delle vostre opere, delle vostre realizzazioni artistiche o industriali, con originalità fascista

I prodotti italiani sono i migliori del mondo.

La copertura dei tetti in alluminio

(*Vedi i numeri precedenti*)

Le piegature dovrebbero essere ribattute in guisa da offrire il dorso alle intemperie. Nei tetti a lieve pendio, si eviteranno piegature trasversali che possono arrestare il deflusvio delle acque.

Le grondaie preferibilmente a doppio canale, possono essere fatte senza giuntura con strisce lunghe 10 m. con una lamiera di spessore variante da 0,8 a 1,0 mm. L'unione degli elementi di una grondaia si fa quasi esclusivamente per ribattitura e la loro applicazione sulla travatura per mezzo di viti in Anticorodal. I supporti sono formati da profilati piatti di Anticorodal di mm. 25 × 5. La loro applicazione alla travatura si esegue per mezzo di viti in Anticorodal messe a intervalli da 60 cm. a 1 m.

I raccordi fra le grondaie e il tetto non dovrebbero impedire la libera dilatazione e contrazione delle lamiere. I tubi di scarico si fissano alle gronde per mezzo di ribattitura e eventualmente anche per mezzo di saldatura. Si avrà cura di bene isolare gli scarichi e le attaccature con la muratura. Le graffe in Anticorodal sono avvitate in supporti di legno incastrati nel muro. Le giunture sono rese impermeabili con l'infiltrazione di strisce di carta da filtro bagnate nell'olio di lino, in un bitume naturale o in qualsiasi altra materia analoga. Le ribattiture debbono essere disposte su due file e lontane le une dalle altre per una distanza non oltrepassante i 15 cm.

I vantaggi economici risultanti dall'impiego dell'alluminio nei tetti sono conseguenza immediata delle proprietà del metallo.

In primo luogo la sua leggerezza:

Un tetto in alluminio dello spessore di 0.70 mm. pesa all'incirca 2 kg. a mq.

Un tetto in rame dello spessore di 0,60 mm. pesa all'incirca 7 kg. al mq.

Un tetto in lamiera galvanizzata ondulata pesa all'incirca 16 kg. al mq.

Il peso totale di un tetto in alluminio, compresi solai e travature raggiunge i 21 kg. circa per metro quadrato. Lo stesso tetto ricoperto di rame o di zinco peserebbe circa 36 kg. Questa importante riduzione del peso morto si ripercuote non solo sulla costruzione della travatura ma anche sulle spese di trasporto, facilitando sovente altresì i lavori di cantiere.

Senza soffermarci a rilevare le differenze intuitive di prezzo fra l'alluminio e gli altri materiali di copertura rileviamo che l'alluminio per la sua maggior resistenza all'aria, per il suo mantenimento meno costoso e per la sua apparenza più piacevole è particolarmente indicato per la copertura di fabbricati a scopo industriale, dove l'aria è satura di fumo e di gas ammoniacali, essendo constatato che mentre una copertura di zinco ha avuto la durata di 4 anni ed una di rame di 6, nelle stesse condizioni una copertura di alluminio è durata per ben 12 anni.

Riassumendo: il tetto in alluminio è attualmente la copertura metallica più economica. Peso minimo, messa in opera rapida e facile che si adatta senza difficoltà a qualsiasi forma di tetto.

Impermeabilità perfetta, durata praticamente senza limite, spese di mantenimento ridotte al minimo. L'alluminio inoltre rappresenta per i locali sottoposti una buona protezione contro il calore dei raggi solari.

In luogo dell'alluminio che deve avere una purezza garantita almeno del 99,3% si può utilizzare una lega di alluminio resistente in modo egregio agli attacchi atmosferici, quale è l'Aluman.

La messa in opera e i lavori di sistemazione sono pressochè identici a quelli per i tetti in rame o in zinco.

La distesa delle lamiere deve essere fatta assolutamente a secco non utilizzando per le travature che legno asciuttissimo, facendo altresì asciugar bene prima le costruzioni in cemento o in calce. La superficie dove le lamiere verranno posate deve essere perfettamente liscia per evitare che le lamiere rimangano danneggiate durante o dopo la messa in opera a causa o di dilatazioni termiche o di persone che camminino sul tetto stesso.Il disotto delle lamiere deve essere bene aereato; di grande nocumento è la presenza della umidità.

Le lamiere debbono essere isolate dal legno ma sopratutto dalla calce dal cemento e da tutte le opere in muratura per mezzo di cartoni o di intonaci bituminosi. Deve essere rigorosamente evitato il contatto diretto con altri metalli.

Non piegare che graffe, viti, chiodi, ecc. in lega d'alluminio (Anticorodal); è ammesso solo l'impiego di ferro zincato a fuoco.

La costruzione della travatura e la messa in opera delle lamiere non debbono impedire le dilatazioni termiche del tetto.

La tecnologia dell'alluminio e sopratutto quella delle sue leghe a forte resistenza ha fatto in questi ultimi anni dei progressi tali che è giunto il momento di attrarre l'attenzione di tutti gli ambienti interessati sulle vaste possibilità delle sue applicazioni.

H. FROIDEVAUX

L'architettura e il corpo umano

Io sono uso a confrontare le finalità dell'architettura in genere e specialmente della architettura moderna razionale, colle finalità del corpo umano.

Il corpo umano è costruito in rispondenza perfetta coi materiali che lo compongono: le ossa, i muscoli, la pelle, ecc. Poi esso risulta formato dall'unione di diversi organi, preposti ciascuno ad una funzione speciale, e nessuno di essi è senza scopo. Questi organi hanno in sè una forma ed una proporzione corrispondenti al loro ufficio. Se questa proporzione è perfetta, ne deriva il senso di bellezza a ciascun organo, ma se la proporzione è manchevole, o per eccesso o per difetto, allora cessa anche la bellezza. Poi, dall'unione di tutti questi organi, risulta il corpo umano e dalla buona proporzione degli organi nell'assieme deriva la perfezione di esso che è il capolavoro della creazione.

Ma nel corpo umano non esiste solamente una armonia di proporzioni a formare una pura bellezza; vi è anche una bellezza espressiva che è data dai diversi atteggiamenti degli organi e specialmente da quelli del capo.

Le leggi che sono preposte alla struttura pratica ed estetica del corpo umano sono pure preposte alla formazione di ogni buona architettura. Anche le architetture devono essere eseguite con perfetta rispondenza ai materiali costitutivi ed ogni elemento che ne risulta deve innanzi tutto avere una proporzione bella in sè, relativa alla sua destinazione ed al suo ufficio: poi l'assieme degli elementi deve formare un complesso proporzionato ed armonico.

Nessun elemento mai deve essere un pleonasmo, ma deve sempre essere richiesto dalla necessità. Anche l'elemento decorativo che noi ammettiamo pure nella moderna architettura, come fu ammesso nelle migliori architetture di tutti i secoli, deve rispondere ad un ufficio razionale di espressività e deve solamente abbellire gli elementi necessari e non diventano mai ragione a sè. Così il Signore non ha dato all'uomo una bocca o un occhio decorativo, ma ha fatto la bocca per parlare e gli occhi per vedere, e li ha poi resi atti ad esprimere dei sentimenti.

Mons. G. POLVARA

Ancora il monumento al Duca d'Aosta

Senza alcuna esitazione si può affermare che la scelta dei bozzetti pel monumento al Duca d'Aosta, costituisce un solenne manrovescio alla fede artistica di tutti coloro che tendono disinteressatamente i loro sforzi allo scopo di dare un'espressione plastica-architettturale al maschio volto del Fascismo.

Ma il concorso ha dimostrato di più:

1) Quanto sia insulso pensare oggi — anno XII — all'erezione di un monumento illustrativo tendente a glorificare l'uomo e non il soldato, il simbolo e non lo spirito.

2) In quale atmosfera ostile lavorano tutti coloro che della loro arte fanno un apostolato.

Della necessità di liberarsi dalla « monumentomania » ha largamente parlato Mino Somenzi.

Circa la mentalità imperante, tendente al ristagno di ogni idea novatrice, basta scorrere quel che ne scrivono competenti ed incompetenti, critici e supercritici, aristarcucci in camiciola e ridicoli sostenitori di un periodo artisticamente evirato.

E qui ci si riferisce al non mai molto disprezzato umbertino e al deprecato neoclassico.

Un Franco del Corno espone su « Santa Barbara » organo ufficiale dell'arma di artiglieria, dei concetti che, se dimostrano quanto grande sia la sua incompetenza in materia, hanno un ben altro significato. Significato che dovrebbe dettar legge ed evitare l'inclusione nelle Commissioni artistiche di tutti coloro che non esplicano attività artistica. Quando si legge questo capolavoro di frase scelta: « Taluni, arditi, hanno le linee del tempo nostro, sono del 900. Ebbene da questi dissentiamo, pur essendo profondamente convinti della necessità dello stile nuovo, dello stile dell'epoca fascista ».

E come pistolotto finale:

« Il monumento del Duca deve essere un monumento di un Cesare della guerra, e come per Cesare deve essere fatto » vien fatto di pensare che pur sentendo la necessità di adoperare il cannone e il siluro nelle contese belliche, bisogna adoperare la catapulta e la lancia, in quanto lo spirito animatore dell'esercito italiano, è il medesimo di quello che portò alla vittoria le legioni di Cesare.

Vien da ridere ed è il caso di divenir seri di fronte ai bozzetti prescelti. Perchè tutti mancano di quegli elementi che debbono caratterizzare l'arte del Fascismo.

Il bando di concorso concludeva « che nessun dubbio di pensiero deve turbare i concorrenti, ai quali tutta la possibile libertà di concezione e di esecuzione resta assicurata, ed anzi ampliata dal momento che il Comitato si è dichiarato disposto a ricevere, ben inteso senza impegno da parte sua, ogni idea che ogni artista creda di esprimere quando presenterà il bozzetto ».

Ad onor del vero, poche le idee esposte. Di circa 200 artisti concorrenti pochissimi hanno detto una parola nuova. Tutti si son localizzati su concetti già rimescolati e cucinati in tutte le salse.

Ma quei pochi che, con la loro spregiudicatezza, hanno salvato il genio creativo italiano con concezioni ardite, degne dell'Italia nuova alla cui formazione il Principe dette tutta la sua valentia di condottiero invitto, son rimasti delusi dal giudizio insindacabile della Commissione.

MARIO RISPOLI

"L'architettura razionale"

Uno studio polemico dell'arch. mons. Giuseppe Polvara

*La Casa editrice d'arte e liturgia Beato Angelico di Milano ha raccolto in un volumetto di sobria eleganza e di grande accuratezza tipografica gli articoli scritti sull'*Architettura razionale *dell'architetto Monsignor Giuseppe Polvara e da questo pubblicati sul giornale milanese* L'Italia. *Tali articoli sono seguiti dalle risposte del critico d'arte dello stesso giornale: quindi, tutta l'interessante polemica che si protrasse dall'*11 *agosto al* 15 *ottobre di quest'anno sull'interessante argomento dell'architettura moderna è qui riunita con l'aggiunta di note esplicative e di commenti polemici.*

Riproduciamo qui il primo articolo, quello che originò. Il lungo dibattito, non senza togliere prima dagli altri articoli quelle affermazioni e quei concetti che, in linea particolare o in linea generale, più ci interessano.

Ecco, ad esempio, come Monsignor Polvara parla di Sant'Elia, suo amico e compagno di studi:

Manco male che in questa sfida alla architettura razionale non si è ricorso all'accusa di un'arte barbara che si vuol introdurre sotto il bel cielo d'Italia.

Ma allora avrei potuto rispondere che l'antesignano è proprio stato uno dei nostri, e mio caro amico e compagno di studi, l'architetto Sant'Elia.

Egli ha intraveduto come un profeta, tra la incomprensione generale, quello che ora si viene realizzando in tutto il mondo.

E il nome di Sant'Elia, di un Italiano, anzi di un comacino, è riconosciuto grande in tutto il mondo, mentre nella sua breve esistenza, troncata dalla guerra, non potè mai realizzare nulla.

Se ancora oggi in Italia bisogna difendere coi denti il razionalismo, come sarebbe stato possibile fare alcuna cosa venti anni fa? Ma se la Provvidenza ci avesse lasciato il nostro Davide, egli, col suo genio, ci avrebbe difeso da tutti i filistei ed il razionalismo sarebbe partito dall'Italia e non sarebbe venuto di rimando a noi colla taccia di gusto barbarico.

Dopo aver rilevato come l'architettura che il Polvara chiama razionale *e che noi preferiamo chiamare, più giustamente e più italianamente, Santeliana, è effettivamente partita dall'Italia* (*e non* sarebbe partita) *ed è tornata a noi tacciata di gusto barbarico, perchè è notorio come in Italia si sia misoneisti soltanto per quello che è prettamente e gloriosamente nostrano, ecco come mons. Polvara risponde al suo contraddittore a proposito della consueta accusa che si lancia a Sant'Elia di non aver realizzato nessuno dei suoi progetti*:

Sant'Elia non ha potuto realizzare quasi nessuna delle sue geniali creazioni per l'ira che fu sempre suscitata contro di lui. Ma, per tacere della profetica città futura, io credo che ora, anche molti borghesi dell'arte, accetterebbero il suo palazzo della Piazza delle Erbe a Verona e il prospetto per il cimitero di Monza e la stazione di Milano eseguita per un ingegnere ferroviario.

Togliamo infine questa importante affermazione a proposito del tanto dibattuto argomento dell'architettura religiosa:

Noi con razionale vogliamo dire logica; logica materiale perchè tutte le architetture devono avere come primo scopo quello dell'abitazione; e poi logica spirituale perchè devono, nel medesimo tempo, rispondere a tutte le esigenze ricreative ed esaltatrici dell'animo. E ciò devono fare colle forme strutturali e cogli elementi decorativi.

E se parliamo di chiese intendiamo proprio dire perfetta totale aderenza alle esigenze liturgiche secondo i canoni della S. Chiesa.

Riproduciamo ora per intiero l'articolo sul quale si è poi imperniata tutta la polemica cui abbiamo fatto cenno:

Il problema dell'architettura razionale è stato posto seriamente anche in Italia, ma la realizzazione di essa nella vita pratica non è che ai primi passi. Perciò è bene che precedano le discussioni teoriche a spiegarne il valore ed a guidarne il cammino.

Incominciamo col dire cosa si deve intendere per architettura razionale.

Per architettura razionale o funzionale si deve intendere quell'architettura che — ab intrinseco — nella sua struttura corrisponde a ragioni logiche in relazione ai materiali che la compongono ed alle leggi che ne governano l'ordinamento: ed — ab extrinseco — corrisponde in ogni suo elemento costituito, come organo attivo, ad una funzione di utilità. Di più, per essere veramente architettura, deve sottostare alle leggi di armonia e di espressività, le quali solo potranno darle il valore di arte.

Posto questo modo di osservare, si comprende subito come ogni grande, ogni buona architettura sia sempre stata fondamentalmente razionale. Dico fondamentalmente, per distinguere il periodo di origine e di ascesa di una data architettura dal suo periodo di decadenza, nel quale ogni architettura degenera in realizzazioni poco logiche ed in manifestazioni meno aderenti alla vita, che ne minano dapprima il valore ed a lungo andare anche l'esistenza.

Il fenomeno di un'architettura che ha voluto assumere il nome di — *razionale*, — come nome proprio e come un'insegna, ha una ragione assai profonda ed è unico nella storia delle arti. Colla guerra noi siamo usciti dal periodo più caotico e più grigio per l'architettura, da una architettura che non meritava più questo grande nome, perchè non aveva più nessun valore, nè dal lato costruttivo, nè dal lato pratico, nè dal lato espressivo.

Era perciò naturale una reazione al passato, un desiderio di camminare a rovescio, di dimenticare tutta la vecchia mentalità, come chi, svegliandosi dopo un brutto sogno, cerca di assicurarsi della realtà che lo circonda e d'uniformarsi ad essa. Perciò la nuova architettura volle chiamarsi *razionale*, non *novecentista*, per stabilire senza compromessi le sue finalità.

E questa è un'altra cosa curiosa! Mentre all'estero l'architettura razionale ebbe subito il suo trionfo nell'immediato dopo guerra, riempiendo riviste scientifiche ed artistiche e più che tutto esprimendosi in audaci realizzazioni, da noi in Italia sorsero invece due architetture in opposizione tra loro. Una spavalda, che si disse *novecentista*, pretendendo di legare a sè un secolo, e rappresentò e rappresenta ancora il più brutto ritorno al classico, con colonne ed archi e volte che sono tutta una finzione: l'altra timida, quasi bambina si affacciò appena, imitando l'architettura estera razionale ed appoggiandosi alle esigenze dei nuovi materiali.

Essa si affacciò timida e bambina perchè si presentava assolutamente nuova, senza collegamenti col passato. E mentre il novecentismo colla sua moda grossolana e banale fu applaudito per le sue reminiscenze di stili classici romani, quest'altra è stata avversata in tutti i modi, perchè non poteva essere giustamente valutata nè dal volgo, nè dai critici volgari.

Questo errato apprezzamento del pubblico non ha giovato a prolungare la vita di una architettura che aveva la morte con sè, come tutte le mode che si fondano sui capricci passeggeri, ma nello stesso tempo ha invece ostacolato e ritardato il libero svolgersi della vera architettura moderna che fu abbandonata all'audacia di giovani inesperti e che perciò non potè nascere da noi assolutamente libera da influenze esotiche e tutta corrispondente al programma incluso nel suo nome.

Però, se questi ostacoli ebbero la forza di ritardarla e danneggiarla, non l'hanno tuttavia per nessun conto nè arrestata nè respinta indietro, perchè è cosa impossibile fermare ciò che cammina portato dalla forza irresistibile della logica.

* * *

Noi siamo perciò convinti di essere in piena rivoluzione nel campo dell'architettura; rivoluzione contro l'accademismo, il quale fino a ieri ha insegnato a costruire sopra i modelli del passato, senza gusto, senza passione, senz'arte. E questa rivoluzione ha trovato il momento più che mai opportuno per lo svolgersi rapidissimo e molteplice dei nuovi mezzi e dei nuovi modi di costruire.

Ma nello stesso tempo ha trovato una grandissima resistenza da parte dei vecchi architetti, anche di quelli che nella loro carriera avevano dimostrato genialità. E questa resistenza fu cosa naturale, perchè essi erano rivesitti di abiti mentali tenuti per tutta la vita, dei quali non potevano più liberarsi.

Un architetto vecchio, ma sempre moderno di pensiero, diceva; Bisognerebbe sottoporre i nostri vecchi colleghi ad un regime di purgazione, come una lavanda nel fiume Lete, per far loro dimenticare tutto il passato e farli vergini sulla strada nuova. Ma pochi assai hanno avuto questa fortuna di adattamento, mentre i giovani, formati nelle nuove scuole e imbevuti di nuove teorie, e, diciamo anche, molto ignoranti degli stili storici, si sono messi a correre all'impazzata sulla via nuova. La piena loro libertà ed anche la loro ignoranza, li fece più spediti alla corsa, ma, come abbiamo già accennato, li rese anche meno esperti nel rispondere alle esigenze dell'architettura ambientale. Nella loro architettura si vede troppo l'imitazione degli schemi d'oltralpe, colla pedissequa riproduzione delle loro caratteristiche che per noi diventano difetti.

Ciò li portò ad aberrare contro quella stessa razionalità per la quale inalberarono la loro bandiera. Essi non pensarono che ciò che era logico per i tedeschi non poteva essere altrettanto logico per gli italiani, stante che i due popoli hanno clima e aspirazioni assai diversi, elementi dei quali non è possibile non fare calcolo se si vuol costruire secondo logica.

Ma io ho grande fiducia che questa audacia dei giovani sarà frenata ed incanalata dalla loro stessa esperienza, quando verranno realizzando le loro concezioni. E allora l'architettura moderna diverrà veramente razionale, cioè rispondente alle leggi della sua costituzione ed aderente ai bisogni della vita, e diventerà anche vera arte quando troverà nei singoli suoi elementi e nell'assieme di essi, quell'armonia che la renderà anche un godimento per gli occhi e quell'espressività che la farà parlare al cuore.

Non è perciò il caso di aver paura di una architettura che nasce con questi intendimenti: anzi dobbiamo molto sperare da essa. Io sono d'avviso che la nostra età apre un periodo assai bello per la regina delle arti figurative, la quale dovrà salire ad espressioni geniali di utilità e di bellezza, se si terranno presenti i principii eterni che Dio ha stabiliti e che noi possiamo studiare nelle meraviglie della creazione e specialmente nel capolavoro che è il corpo umano.

L'architettura razionale vuole appunto ispirarsi alle ragioni delle cose create da Dio.

Mons. G. POLVARA

Mons. G. Polvara - Architettura razionale - Casa editrice Beato Angelico - Milano - Prezzo L. 6.

Italiano! Il Genio creativo italiano nel mondo

SANT'ELIA
grande quindicinale illustrato di architettura, arredamento, materiali da costruzione
ABBONAMENTI:
ordinario L. 25
sostenitore da L. 100 a 300
speciale da L. 300 a 500
onorario da L. 500 a 1000
Una copia: UNA lira
SANT'ELIA è in vendita in tutte le edicole d'Italia
Inviare vaglia a: Amministr. SANT'ELIA Roma - Via Stanislao Mancini N. 16

SANT'ELIA
grande quindicinale illustrato di architettura, arredamento, materiali da costruzione
ABBONAMENTI
Ordinario L. 25
sostenitore da L. 100 a 300
speciale da L. 300 a 500
onorario da L. 500 a 1000
una copia: UNA lira
SANT'ELIA è in vendita in tutte le edicole d'Italia
Inviare vaglia a: Amministr. SANT'ELIA Roma - Via Stanislao Mancini N. 16

Il Palazzo delle Poste e dei Telegrafi di Massa-Carrara dell'architetto Angiolo Mazzoni

97 — Visione notturna della grande torre

98 - Uno dei fianchi del fabbricato

Le illustrazioni che presentiamo in questa pagina riproducono alcuni aspetti esterni ed interni del nuovo Palazzo per le Poste e i Telegrafi che l'arch. Angiolo Mazzoni ha realizzato per la città di Massa Carrara.

Il Ministero delle Comunicazioni, per la dinamicità di spirito e la chiaroveggenza di chi è ad esso preposto, è stato indubbiamente il primo ente statale che si sia avvalso, per la costruzione degli edifici pertinenti alle proprie attività, delle forme tecnicamente ardite e liricamente razionali dell'architettura santeliana.

La stazione ferroviaria e il Palazzo delle Poste di Littoria, la colonia del Calambrone sono tipici esempi della tendenza architettonica che giustamente prevale nel Ministero delle Comunicazioni il quale ha avuto peraltro la fortuna di annoverare tra i suoi dipendenti un artista geniale e un realizzatore di forte tempra qual'è l'arch. Mazzoni.

Ma a quest'adozione, diciamo così, totalitaria della nuovissima architettura si è logicamente giunti per gradi.

Il Palazzo delle Poste di Massa - Carrara, se non è un punto di partenza, è certo una tappa intermedia nel cammino che si è percorso per giungere dall'architettura tradizionale e goffamente classicheggiante di molte costruzioni postali e ferroviarie dell'immediato dopoguerra all'attuale stile santeliano delle recentissime realizzazioni. Il progetto dell'edificio postale di Massa risale a molti anni fa ed il progettista dovette naturalmente infrenare il volo della sua fantasia ed adeguare questa alla non ancora perfetta maturità dei tempi.

Inutilmente infatti, qui, si potrebbero ricercare sviluppati a pieno, quei motivi di grande genialità e di moderna arditezza che contradistinguono le più recenti creazioni dell'arch. Mazzoni: ma, in embrione, essi già si manifestano e pare quasi che, mentre la passione creativa prendeva lo slancio verso un lirismo di linea, la freddezza del ragionamento l'arrestava e la riconduceva entro l'inflessibile binario della tradizione imposto dalla moda e dai tempi.

Il palazzo postale di Massa-Carrara non ha nel suo insieme nulla che possa farlo classificare fra i documenti di architettura santeliana: ma, e nell'insieme, e, sopratutto, nei particolari, il desiderio della modernità italianamente razionale si palesa con incoercibile evidenza.

101 - Uno dei caratteristici ingressi

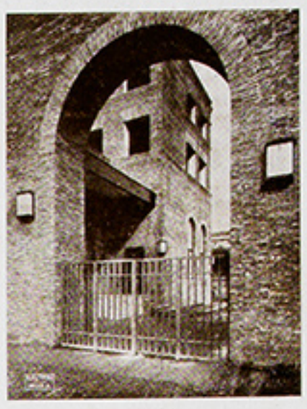
102 — Gli ampi finestroni del piano terra

Senza dubbio, il pregio di questo edificio sta appunto nell'innesto di un ben inteso razionalismo nella linea tradizionale della costruzione, la quale, dalla speciale struttura del suo complesso, acquista quasi un sapore di architettura medioevale, anzi di fortilizio medioevale: quella disposizione di mattoni a cortina, quelle sporgenze e rientranze, quelle finestre quadrate del piano superiore, quella torre massiccia e quadrata, pare che si sian messi d'intesa per meglio definire e più affermare in voi questa prima impressione della vostra fantasia.

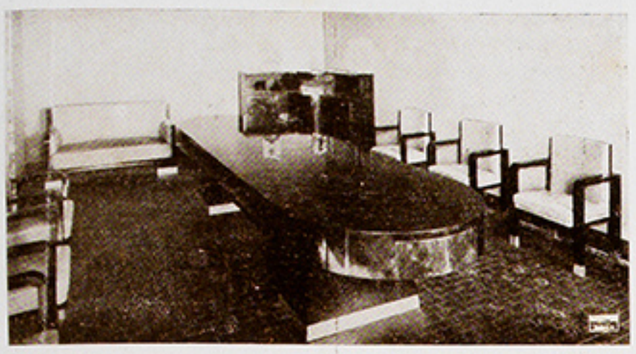
Ma, in quella istessa torre, guardate la duplice fila di vetrate nel mezzo dei quattro lati; guardate la snella freschezza di uno dei deliziosi portali con gli stipiti in marmo policromo e con quell'arco circoscritto da piattabanda lanciato sull'architrave delle porte; guardate quella sobria e lineare pensilina che unisce, motivo di decorazione e di utilità pratica, il muro esterno con il corpo principale dell'edificio; guardate quella sequela di grandi finestroni ad arco del pianoterra, genialmente completata da quel doppio ordine di finestre quadrate dei piani superiori; guardate quei pilastri così opportunamente disposti di contro al fabbricato e genialmente adibiti all'illuminazione; guardate le altre mille particolarità che dànno un ampio respiro di modernità a tutta l'intonazione severa dell'edificio, e converrete che i magnifici sviluppi di Littoria e del Calambrone hanno in questa non recente invenzione mazzoniana una grandissima parte dei loro germi.

Abbiamo pertanto creduto di pubblicare questi aspetti del Palazzo delle Poste di Massa Carrara per dare la dimostrazione pratica di quanto abbiamo detto fin qui, e per provare in pari tempo che l'antico e il moderno non sono in contrasto fra loro purchè una mente geniale ed un'autentica sensibilità di artista riescano a farli andare d'accordo. Nel qual caso, antico e moderno s'integrano e si completano meravigliosamente.

103 — La torre veduta nella sua intierezza

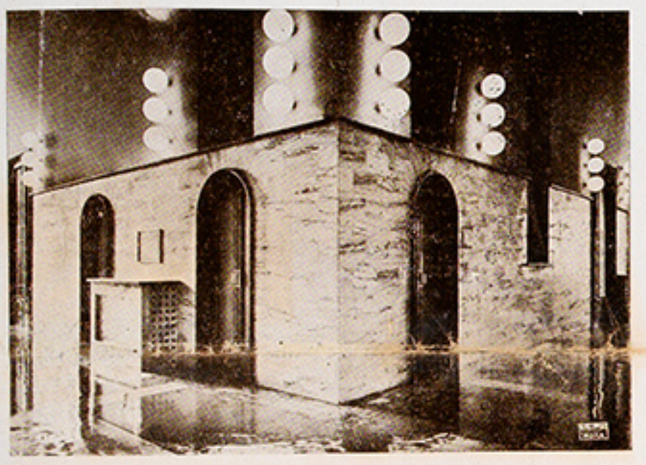


104 — Un'ala del fabbricato vista dall'esterno

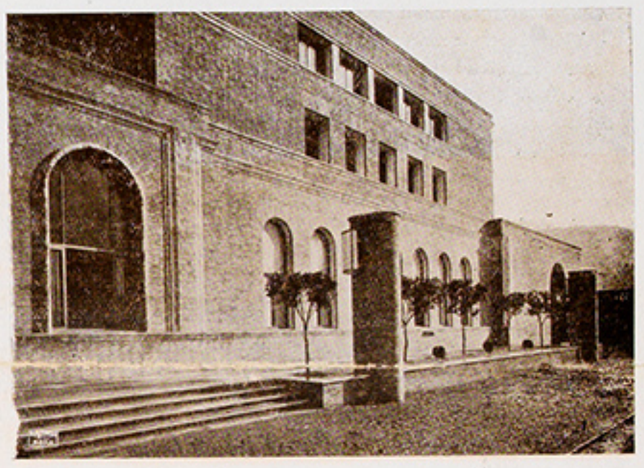


99 — La sala delle conferenze (arredatore Ermanno Sabatini)

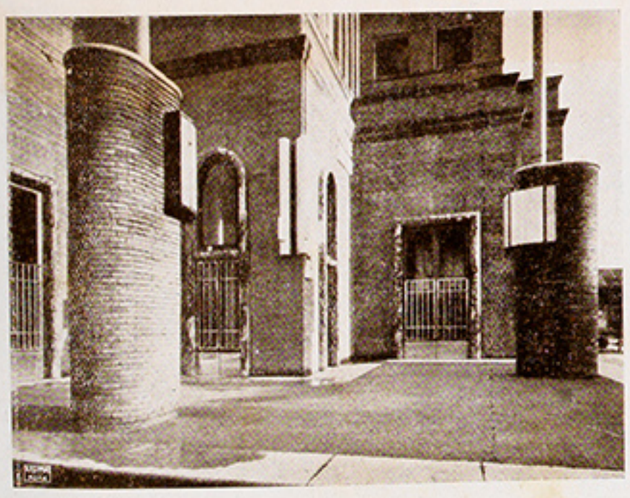
105 — La sala accettazione telegrammi



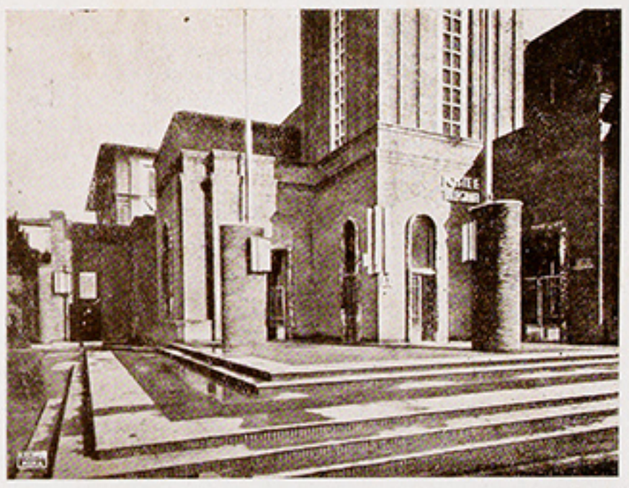
100 — Un corridoio



106 — Un'ala del palazzo



100 — Esterno coi pilastri illuminatori



107 — La base della torre e ingresso principale

Architettura di caserme

Taluni tecnici statali pensano che lo Stato non debba costruttivamente azzardare col modificare le norme consuetudinarie di una tecnica edilizia approvata con capitolati, regolamenti, leggi, e debba invece adattare il proprio compito ad una saggia copiatura di forme da tempo usate, di materiali da tempo impiegati, si che il controllo dei secoli, dia assicurazione sulla loro bontà.

Nel campo militare, maggiormente tale concetto è radicato, aggiungendo che il soldato è e sarà sempre il soldato, che la caserma è e sarà sempre la caserma: l'uno e l'altra da trattarsi con la solita disciplina morale e materiale, non essendovi nulla di cambiato, e non potendo lo Stato a mezzo dei suoi organi arrischiare una modifica o un criterio.

Pensieri che stagnano tra la classe dei funzionari addetti, a cui nessuno ha insegnato che fuori del loro ufficio c'è stata una rivoluzione.

Costringe poi in questa condotta l'idea fissa della subordinazione del quieto vivere della carriera facilmente passibili di essere colpiti negli urti con i dispacci, fogli, gli ordini che la eventuale iniziativa o il buon gusto o l'intelligenza di qualcuno, certamente creerebbe.

L'organizzazione tecnica militare concepita ancora su basi protocollari con indirizzo burocratico. Per natura degli scopi e dei tempi che tratta e un po' per la cosa che la personifica, si distingue dalle altre organizzazioni tecniche statali e vive estranea ai processi evolutivi della scienza costruttiva e viene essa stessa dimenticata come arte dagli architetti che in altri campi invece inalzano oggi la più bella prova della loro manifesta volontà di superare il passato per precedere la vita.

Non arrischia è il predominante pensiero degli ingegneri del genio militare.

Non arrischiare costruzione in ferro anzichè in legno, il cemento armato anzichè il mattone, non l'alluminio e tutti i materiali che la «inutile» industria mette sul mercato.

La vita costruttiva è rimasta per essi all'ultimo 800 ed esteticamente è arrivata sino al primo novecento.

Non intendono essi la metamorfosi delle strutture sociali, e non apprezzano i rinnovamenti dello spirito della nazione, capaci di modificare le opere materiali prodotte di inventiva e di concetti nuovi.

I soldati ieri subivano quello che oggi amano ed esaltano, e non è più una dannosa perdita di tempo il periodo di vita militare.

Oggi nelle caserme si forgia l'uomo fascista, soldato e cittadino, che collaborerà domani con orgogliosa fierezza ai destini della Patria.

Ed alla sua completezza spirituale e fisica concorrono un insieme di ordinamenti che è strano non facciano comprendere agli attrezzati tecnici, la necessità di opere edili collaboranti allo scopo, e facilitanti anzi il perfezionamento della folla militare.

Se si pensa poi come in aeronautica, ad esempio, molto diverso sia il trattamento agli avieri da quello fatto ai fanti, ancora più ci pare strana la testardaggine dei progettisti militari nel non afferrare la necessità di una più logica composizione artistica dei propri lavori. Sembra che militare debba escludere artistico.

E' un male questo che indubbiamente più approfonditi studi, che non queste modeste nostre osservazioni, paleseranno ai dirigenti in grado di provvedere.

Ma innanzi tutto, è veramente necessario che sia detto ai funzionari il loro compito attuale e futuro, rendendoli partecipi nel loro campo, della rivoluzione che ha scosso le coscienze, tanto che dal progetto di una caserma non ne esca quello di un convento.

Il Regime ha bisogno di tempre e di cervelli d'acciaio, non di gente che annaspa nel luridо ieri per mistificare con le sue sconcezze l'oggi dinamico.

Lo Stato non ha da arrischiare, ma ha da insegnare, ha da dettare leggi ed esempi, e perciò deve far suoi i tecnici migliori, gli artisti più avveniristi, sbarazzandosi dei mediocri che seguono sempre tutti, e arrivano normalmente ultimi.

* * *

Architettura di Stato, dunque.

Purchè sia attuata con lo stesso concetto creativo, onde non avvenga che per falsa idea del valore inventivo su quello della concretizzazione si confondano e si ostacolino gli sviluppi di una manifestazione ideologica nata per trasformarsi naturalmenthe in materia di lavoro proficuo.

Una scarpa e uno zoccolo.

In evidente contrasto con la nostra volontà possente di costruttori di un'Epoca che non vuole tollerare idiozie edilizie.

L'apatia artistica, vigliacca tabe passatista, deve essere sradicata in pieno dalla nostra violenza.

A ciò ci sospinge l'amore alla nostra Idea, la passione alla architettura, crogiuolo di poesia fatta materia nello spazio da essa dominato.

Architettura di Stato, dunque.

Purchè i giudici dettino preventivamente l'ordinamento logico da osservare, nelle realizzazioni che sul nascere portano il viatico orgoglioso del loro parere.

E non succeda ad esempio che il direttore dei lavori agisca con le sue idee e la sua capacità, non con le idee, la capacità e lo *Spirito* del progettista.

Scarpa zoccolo.

Ritorna quindi l'indispensabilità di riorganizzare dalle fonti alle foci queste correnti che scantonano.

Organizzarle fascisticamente e santelianamente.

E. SILVESTRI

I SANCULOTTI

Nelle residue propaggini di questa Italia imperiale — quotidianamente battuta a caldo dalla mazza fascista — vivacchia una genia di disfattisti che potremmo definire i «sanculotti dell'architettura».

Sono costoro gli stessi che russavano ostinatamente quando era necessario prendere decisioni risolutive per plasmare l'arte del nostro secolo.

Trovavano folle il genio aureolato d'ideale di Sant'Elia, e, questi signori, eminentemente accomodaticci, saturi di cecità asinina ed ostinata, hanno conservato intatto il bernoccolo della critica acuta, subendo con l'elasticità insita nei lombricoidi, un leggero cambiamento.

Persuasi che i loro cachinni erano privi di qualsiasi funzione disgregatrice a riguardo di una massa compatta di artisti geniali che si moltiplicavano con incredibile vigoria, sempre più prodigiosamente, ora smaltiscono la loro cattiva digestione in diatribe più o meno vaporose, arrivando alla conclusione che in Italia l'architettura è in sfacelo. S'affannano in gara di ambizioni naturali o suscitate artatamente, per dimostrare questa assurda e falsa asserzione.

Sfoggiano una teatralità di fantasticherie alle quali si abbandonano credendo di avere nel pugno le sorti dell'architettura italiana e non si accorgono — ahimè — di stringere un pugno di mosche.

Niente di più antipatriottico.

Niente di più antifascista e di versipellesco.

Contro questa genia di lanzichenecchi noi insorgiamo. E diciamo basta!

In Italia — mai come ora — esiste del genio artistico, anche se, a volte, la scintilla della creazione viene soffocata da speculazioni estetiche, anche se alcuni concorsi disgraziati hanno sfiduciato molti architetti.

La prova di ciò sta nei fatti: le ultime costruzioni architettoniche più importanti realizzate in Italia costituiscono un solenne manrovescio a tutti coloro che affermano esaurito il genio creatore degli architetti italiani.

MARRIS

RILIEVI E VERITÀ

Starei per dire che il dominio dell'architettura non ha confini. A parte i fattori costruttivi da tener presente si può fare con l'architettura della lirica. E se anche il paragone possa sembrare paradossale un'architettura può raffrontarsi ad una poesia composta da vuoti e pieni, da armonie di masse e d'organi, il tutto legato da ritmo architetturale. Perchè anche in architettura sotto al mondo reale esiste un altro mondo ideale, che rifulge all'occhio di chi venne da serie meditazioni abituato a veder nelle cose più che le cose. Chè l'architettura non è nella forma delle idee, ma nelle idee stesse. E convien dire che non è un bisogno di novità che oggi tormenta gli spiriti degli architetti, ma un bisogno di aderenza al tempo presente. E se pure le conquiste scientifiche hanno contribuito alla modificazione del gusto, vi sono anche altri fattori di non minore importanza che han rovesciato la vecchia estetica.

* * *

Il sentimento d'arte, ch'è poi il risultato della sensibilità, è la facoltà non solo di distinguere il bello ed il cattivo in un'opera architettonica, ma di sentire ancora il modo con cui il bello fu messo nella più chiara luce, e come può essere migliorato il cattivo, senza che perciò si possano analizzare dalla natura e dalla filosofia dell'arte, le ragioni perchè una cosa sia bella o cattiva.

* * *

«L'Arte dell'ingegnere è una scienza, la scienza dell'architetto è un'arte» con questo si dovrebbe dare a Cesare quel ch'è di Cesare e ricordare che la rivelazione della bellezza assoluta di certe strutture, l'ammirazione per certe soluzioni plastiche scaturite dal puro calcolo, l'interpretazione lirica della statica moderna e la sua emancipazione dalla goffezza d'una decorazione barbara, sono azioni non dipendenti dal cervello ma dal sentimento; azioni esplicate da artisti, con il coraggio proprio di chi combatte per una affermazioni legali».

MARIO RISPOLI

Non è degno di chiamarsi italiano chi adopera prodotti stranieri

Costruzioni monumentali

Non vi è forse problema meno facile a risolvere, per un architetto moderno, che quello riferentesi alle composizioni di carattere monumentale. Benchè non sia qui il caso di ricercare se ciò è dovuto al clima storico o alle tendenze decorative degli ultimi anni, che hanno istradato il costruttore assai lontano dagli assiemi rigorosamente architettonici negli edifici di ordine monumentale, questo fatto, in se stesso, è però così esplicito e così importante, da spingerci a considerare particolarmente ciò che si fa oggi in materia di arte edile monumentale, tanto più che questa ha materializzato durante vari secoli le più grandi e le più commoventi espressioni plastiche.

Io credo che la nostra epoca, per quanto non abbia ancora offerto soluzioni definitive di arte monumentale, sia particolarmente adatta a riportare l'architettura nelle sfere trascendentali per merito delle teorie santeliane dei tempi nuovi. Ecco ciò che pensai di fronte al «Centrosoyous» di Mosca di Le Corbusier, al «Bauhaus» di Dessau di Walter Gropius, e mi pare di poterlo ancora affermare analizzando imparzialmente i progetti della «Città Nuova» di Antonio Sant'Elia; progetti saturi di potenza nell'ampia composizione degli elementi strutturali, nella prospettiva geometrica delle masse che creano un ritmo ascensionale di chiara e monumentale evidenza.

Secondo i principi dell'architettura monumentale odierna, i colori soli ma non gli ornati si adattano perfettamente all'ambiente nel quale vive l'edificio. La delicatezza cromatica come la violenza cromatica, non sono unicamente produttrici di temi colorati ed architetturali di intesa graziosa o severa, ma dànno anche all'arte di costruire un'atmosfera calma e serena.

Completando le opere nel contempo ascetiche e liriche di Gropius, Le Corbusier, Syrkus, Sant'Elia o Lissitzky, e pensando sopratutto a quelle realizzate recentemente, noi ci domandiamo, felicemente colpiti e sorpresi, se non brillerà presto in Europa una scintilla più viva ancora del modernismo integrale, la fiamma da tanto tempo estinta dell'arte monumentale.

Certo, l'architettura nuova è una questione sociale anzitutto; ma l'architetto promotore di soluzioni costruttive che sono garanzia di buona qualità tecnica, è lo stesso impotente a risolvere tutti i problemi quando il programma dell'abitazione moderna non sarà elaborato in una sfera di creazione definitiva. E pur domandandoci se il sistema strutturale del cemento armato non debba essere sostituito fra poco da un altro materiale più razionale e più moderno ancora nelle sue possibilità plastiche e tecniche, noi crediamo che si apre oggi un'epoca che considererà, nella piena coscienza del suo ardore, gli aspetti primitivi di una architettura nuova e monumentale, della quale il meno che se ne può dedurre è che essa si innalzerà quale imperatrice inconciliabile con le regole monumentali del passato.

Il modernismo contemporaneo non è una scuola, è uno stato di spirito il quale consente l'abbandono delle formule prescritte e degli autonomismi degradanti per ricercare delle norme più adatte alle condizioni di vita sempre rinnovate. Le trasformazioni estetiche ed il senso del meccanismo, nell'idea moderna, provocano una revisione completa del concetto di costruzione tanto d'ordine utilitario, quanto di ordine monumentale. La velocità essendo la legge del mondo moderno, ed il nostro occhio adattandovisi, gli spettacoli architettonici cambiano ed i nostri mezzi si moltiplicano. Non si tratta qui di obbligare l'architetto a subire un metodo nuovo, ma bensì ad inventarlo in uno spirito che sia conforme alla nostra sensibilità.

La nostra epoca, piena di contraddizioni, è però unanime, come osserva Ozenfant, a ricercare il bello. Ed è per tale ragione che una architettura monumentale moderna non tenderebbe ad instaurare un nuovo accademismo od una nuova convenzione formale, ma assicurerebbe la calma nella velocità, la plastica del movimento la perennità della bellezza costruttiva.

L'ideale geometrico essendo profondamente umano, è quindi molto naturale che l'architetto moderno cerchi di orientarsi in un mondo che egli geometrizza. Come la casa è fatta per essere abitata, l'architettura monumentale non deve stupire per il lusso, ma inquadrarsi dignitosamente nelle proporzioni del suo insieme; l'estetica dell'arte monumentale moderna essendo condizionata, come l'estetica dell'arte utilitaria, dalle leggi dell'economia. Si ritroverà la grandezza dell'architettura monumeniale nel suo sistema unitario, nel suo ritmo ortogonale ed urbanistico, nel generale determinante il particolare, nei suoi tracciati regolatori che fisseranno le parti vitali dell'edificio in funzione dei suoi rapporti con lo spazio virtuale.

In seguito, il carattere monumentale dell'architettura potrebbe assumere la missione di essere il regolatore dell'arte tutta. E così si vedrà l'architettura perseguire un fine che non sarà unicamente la negazione della generazione precedente, ma la concentrazione dello spirito nuovo della nostra epoca Unificazione di tutti gli elementi di cui si compone l'opera, l'architettura monumentale rinunciando a tutte le esperienze in contraddizione con il primato del concetto funzionale, condurrà l'arte di costruire verso il lirismo ed il patetico che hanno caratterizzato certi grandi periodi dell'architettura antica.

Questo nuovo atteggiamento della nuova architettura spiega la portata di uno spirito contemporaneo europeo sviluppantesi nel parallelismo della sua epoca, ordinandosi sui medesimi principii e tendendo verso le medesime altezze.

Arch. A. SARTORIS

Apparecchi "luminator„

Chi ha visitato a Roma la I Mostra Nazionale d'Arte Futurista avrà certamente notato la perfetta illuminazione del grande salone d'ingresso. Non differenze d'intensità di luce: non zone in penombra; non angoli oscuri o fastidiose proiezioni d'ombra: ma una luce ampia e pur riposante, egualmente diffusa tanto al centro che alla periferia dell'ambiente, limpida e calma, degna emula della luce solare.

Per raggiunger tale effetto non sono stati necessari nè impianti speciali, nè maliziose distribuzioni, nè occultamenti di lampade elettriche: un solo apparecchio «luminator» posto nel centro del salone ha compiuto il gentile miracolo.

Se l'illuminazione a luce indiretta, come è tecnicamente e otticamente provato, è la più favorevole sia per il lavoro che per il riposo, è altresì provato che l'apparecchio «luminator» risolve ottimamente il problema. Un impianto con sorgenti nascoste e incassate deve essere studiato molto seriamente e sono pochissimi i tecnici competenti che possono ottenere risultati soddisfacenti: comunque, questi sono sempre in dipendenza di spese tutt'altro che lievi.

L'apparecchio «luminator» invece non ha bisogno nè di dispositivi nè d'impianti speciali. Esso che è in commercio in svariatissimi tipi, sia a sostegno che a sospensione, metallici o di cristallo, si avvale delle comuni lampadine: la sua potenza illuminante è data da una parabola posta nell'interno dell'apparecchio costituita di una speciale lega metallica a base di alluminio che ha un coefficiente di riflessione di 96,8. L'angolo riflettente della parabola è calcolato in modo da rendere inutile la messa a fuoco della lampadina e l'impiego di lampadine speciali.

Il consumo di un «Luminator» è paragonabile a quello di una comune lampada: si ha però il vantaggio in più di poter disporre l'apparecchio in qualsiasi punto dei locali, potendo cambiare senza preoccupazioni le disposizioni dei mobili e quelle delle sorgenti luminose. Una lampada di 500 candele posta in un «Luminator» ha dato una intensità di illuminazione di 55 lux ambientali non raggiungibili, a parità di forza, con alcun altro mezzo. Inoltre, l'occultamento della sorgente luminosa, la distribuzione uniforme della luce nell'ambiente e l'assenza dei «raggi rossi» sono di grande beneficio per la salute degli occhi perchè diminuiscono il lavoro della rètina e degli altri organi visivi.

Riassumendo, così si possono elencare i vantaggi del «Luminator»:

IL LUMINATOR è la soluzione ideale e desiderata dell'illuminazione a luce indiretta.

Il LUMINATOR si adatta senza impianti a qualsiasi locale ed a qualsiasi uso.

Il LUMINATOR permette di trasformare subito lampadari, torciere, vasi, bracci, ecc. da luce diretta in luce indiretta e priva d'ombre.

Il LUMINATOR per i suoi pregi tecnico-costruttivi non limita l'intensità dell'illuminazione. A seconda del tipo di apparecchio si possono impiegare da 50 a 4000 candele.

Il LUMINATOR collocato in un punto qualsiasi del locale diffonde una luce uniforme, senz'ombre e priva di raggi rossi.

Il LUMINATOR, con una sola lampada — fonte unica di luce — basta all'illuminazione completa dell'ambiente, anche se vastissimo.

IL LUMINATOR protegge gli occhi dalla stanchezza, in officine, laboratori, uffici, appartamenti.

Il LUMINATOR inonda ogni ambiente di benefica luce riposante ed allegra.

Il LUMINATOR fa brillare in tutta la loro vivacità i colori naturali delle stoffe, dei tappeti, dei quadri, dei fiori, senza alterarne le tinte.

Il LUMINATOR è la lampada tecnicamente migliore e l'unico sistema che abbia risolto al 100% il difficile problema dell'illuminazione indiretta.

108 - L. ARPESANI — Vittoria fascista (fusa in anticorodal)

109 — Un delizioso studio della Ditta Matteoli di Roma (Mostra Futurista)

LA LITOCERAMICA

Anche nel campo dell'industria edilizia, di quando in quando, delle novità dovute a coraggiose iniziative industriali, vengono a rivoluzionare le abitudini e offrono nuove possibilità all'architetto e al costruttore. E' sovente un nuovo materiale che permette di realizzare più facilmente e più efficacemente delle espressioni architettoniche, è qualche volta un prodotto che alimenta la funzione creativa dell'artista.

Una novità importante di quest'ultimo anno è stata la fabbricazione nazionale della Litoceramica che corrisponde al prodotto analogo «Klinker». La novità non consiste tanto nel materiale in sè, poichè già da tempo esso era largamente diffuso in quei paesi europei, come l'Inghilterra, la Germania e l'Olanda, in cui la produzione del cotto aveva raggiunto un alto grado di perfezione. Noi italiani, per la nostra ricchezza di pietre naturali, non abbiamo mai data la necessaria cura alla produzione di un materiale cotto raffinato dal punto di vista estetico. Non è che si voglia sostituire la pietra nelle facciate dei nostri edifici, ma in molti casi si può efficacemente rimpiazzare l'intonaco che si deteriora e non resiste al tempo. Una produzione raffinata di elementi simili al mattone, ma di qualità superiore, come la Litoceramica, può, benchè sembri un controsenso, incrementare l'impiego delle nostre belle pietre naturali perchè i due materiali, quasi ugualmente nobili, si *sposano* magnificamente nelle facciate moderne degli edifici. Un paramento di Litoceramica, ad esempio, di un colore ocra leggermente dorato, accoppiato a riquadri o zoccolature di travertino romano, non può non entusiasmare l'architetto con la sua reale bellezza.

Il prodotto era ormai noto per il grande impiego fattone in molte città estere, come ad esempio in Amburgo, che è ricca di quartieri, di chiese, di palazzi dalla caratteristica architettura del Klinker. In Italia ne è stata fatta proprio ora una importantissima applicazione in Milano con il nuovo Palazzo dell'Arte, di cui tutte le facciate sono formate esclusivamente da Litoceramica fabbricata dagli stabilimenti delle Ceramiche Piccinelli di Bergamo. In questo edificio il colore scelto è stato il rosso cupo, ma la Litoceramica è fabbricata in vari bellissimi colori, dal giallo chiaro al bianco perla, dal rosso al bruno, dal grigio al nero. Le dimensioni dei pezzi sono simili a quelle del mattone, ma essi possono essere fabbricati in qualisasi formato ed anche in forme speciali, bassorilievi, gruppi decorativi, vasi, fontane, ecc.

Ma se nella forma questo materiale assomiglia ad un mattone la sua sostanza è molto diversa da quella del solito laterizio, sia per la scelta delle argille, che per la fabbricazione e cottura. La Litoceramica è sotto vari punti di vista un prodotto ceramico che ha le caratteristiche della pietra naturale, e, poichè parliamo ad architetti, la considereremo anche dal punto di vista tecnico.

Il procedimento industriale di fabbricazione, brevettato, può considerarsi diviso in diversi stadii e lavorazioni che si possono così riassumere:

Composizione e preparazione. — Scelte le argille feldspatiche, queste vengono, separatamente, macinate ad un grado finissimo e mescolate a dosi diverse secondo l'uso cui è destinato il prodotto finale. In tale miscela si incorporano dei dimagranti in parte allo stato naturale ed in parte calcinati, anch'essi preventivamente macinati ad un elevato grado di finezza. Per dare all'impasto una certa plasticità e affinchè il prodotto acquisti le sue caratteristiche di tenacità la miscela viene bagnata, impastata e mescolata con una soluzione di catalizzatori (stearato di sodio, sali dell'acido umico, sali dell'acido ossalico, pirogallato di potassio, silicato di sodio, cloruro di alluminio, nitrato di ammonio). Questa percentuale di catalizzatori varia a seconda dei caratteri delle argille adoperate per l'impasto. Essi influiscono sulla plasticità dell'impasto aumentandone la fluidità ma, d'altra parte, presentano lo svantaggio di influenzare il ritiro del materiale durante l'essicamento e la cottura. Le preparazioni suddette avvengono per mezzo di ripetuti passaggi attraverso diverse macchine, come molazze a griglia forata, mescolatrici, laminatoi, propulsori, presse ad elica, ecc.

Stagionatura. — Ottenutosi l'impasto, esso viene lasciato stagionare per periodi variabili da uno a tre mesi, a seconda della qualità del materiale.

Lavorazione ed essicamento. — La massa così stagionata viene sottoposta alla lavorazione e ridotta con macchinari diversi, quali presse a frizione od eccentriche, ad elica orizzontali o verticali, nelle forme variamente dimensionate e sagomate secondo l'uso a cui debbono essere destinate. I pezzi, così tagliati nei diversi formati richiesti, vengono fatti essiccare in appositi essiccatoi a temperatura regolabile.

Cottura. — L'ultima operazione è naturalmente la cottura alla quale si provvede con forni speciali. Il regime di cottura e l'atmosfera dei gas in combustione variano in relazione al carattere delle argille utilizzate, come pure varia il punto finale di cottura che è tra i 1200 e i 1250 C. La prolungata cottura ad elevatissima temperatura, poco lontana dal punto di fusione delle argille, fa si che esse reagiscano tra loro e con i loro componenti, formando dei composti chimici definitivi, dei silicati doppi e tripli, stabilissimi e tra loro legati meccanicamente, come appunto si verifica nei porfidi e nei graniti. Nella fabbricazione della Litoceramica viene, in certo qual modo, ripetuto in piccolo il grandioso processo naturale che diede origine alle roccie ignee.

Le applicazioni di questo bel materiale non si limitano alla fattura di paramenti da facciate, ma sono numerossime e variano da compiti, in cui l'estetica ha funzione principale, ad altri compiti in cui la statica ha invece valore preponderante. Fra questi ultimi sono le gallerie, i passaggi sotterranei di metropolitane, i marciapiedi, ecc. Non si debbono qui dimenticare le pavimentazioni stradali, vastissimo campo costruttivo dove il Klinker ha modo di manifestare la sua ata resistenza. Diciamo, a titolo informativo, come in Olanda gran parte delle strade delle città e in campagna sono pivimentate in Klinker. Ovunque questo materiale è utile perchè ai suoi caratteri di finiteza e bellezza estetica unisce alte qualità di resistenza.

Crediamo opportuno riprodurre qui sotto i dati delle esperienze eseguite sulla Litoceramica al Politecnico di Milano, quanto mai interessanti per i risultati raggiunti.

Prove di Compressione.

Si eseguirono su cubetti ricavati dai mattoni ed esattamente spianati sulle faccie compresse:

Lati dei cubetti cm. 4 circa.

Resistenza a compressione dei cubi in tre prove:

Kg. 1206-1430-1404 *al cmq.*

Prove d'urto.

Ogni mattone di circa centimetri 23×11×6 *venne posato su letto di sabbia e colpito successivamente da una palla di ghisa piena del peso di chilogrammi* 2,500 *cadente inizialmetne da un'altezza di* 50 *cm poi da* 60 *cm. ecc.*

Resistenza in quattro prove.

Rottura in due prove per una altezza di 70 *cm.*

Rottura in due prove per una altezza di 80 *cm.*

Prove di assorbimento.

Sei mattoni si essiccarono dapprima in una stufa a 110 *C. circa ma il peso, dopo essicamento, si mantenne uguale a quello dei mattoni allo stato naturale. Indi i campioni vennero immersi nell'acqua fino a peso costante.*

L'assorbimento d'equa risultò di:

gr. 197 - 183 - 21 - 157 - 193 163

che riferito al peso iniziale dei mattoni è pari al

5.2 - 6.2 - 7 - 5.2 6.5 - 5.3 *media* 5.9%

Prove di gelivit

I mattoni, sati d'acqua, vennero sottoposti 40 *alternanze di temperatura tra* 20 *C. sotto zero e* 35 *C in acqua tepida, cioè per* 40 *volte ci subirono l'azione del gelo, per* 40 *volte quella di sgelo. Dopo la prova di gelività non riscontrarono nè distacchi nè lesioni, nemmeno negli spigoli e nei vertici dei pezzi.*

Prove terriche.

Due cubi di circa 4 *cm. di lato si ruppero dopo aver fatto loro subire tre cicli a* 200 *C di tempdura e successive immersionn acqua a* 15 *C.*

Resistza a compressione dopo tutti i tre cicli:

*Kg*355 - 1535 *al cmq.*

110 - Sedia Sant'Elia in faggio e paglia (Guido Chiapp e di Chiavari).

111 — Il salone d'ingresso della Mostra Futurista a Roma (nel centro l'apparecchio «Luminator»)

112 - Il Palazzo dell'Arte costruito recentemente a Milano. Uno scorcio dei pilastri e degli arconi completamente in litoceramica

Basta con l' invadente influenza straniera artistica e industriale.

Il moderno nelle costruzioni rurali

Trattando dei nuovi orientamenti nella costruzione della casa e dei nuovi materiali edilizi, interessa in particolar modo constatare che il moderno progresso industriale, coi suoi recenti prodigiosi sviluppi, ha dato anche al problema dell'architettura rustica nazionale un impulso vitale e definitivo. L'industria contemporanea ha difatti per base l'organizzazione del nuovo concetto costruttivo in tutti i rami dell'architettura, ed in ciò risiede in gran parte il fondamento essenziale della sua potenza. Ogni espressione dell'arte di costruire è ormai soggetta ai dettami di rapidità, economia e perfezione che informano l'attuale spirito della nuova edilizia.

L'architettura campestre, ed i suoi dettagli di tendenza prettamente regionalista, trova nell'arte odierna l'ambiente idoneo e svolge in atti pratici quei criteri che costituiscono l'attività prevalente dei moderni metodi costruttivi. Il problema dell'architettura rustica si sviluppa dunque in temi assai speciali, secondo le correnti della nuova estetica, della tecnica biologica e sociologica, dello standard e della normalizzazione. Correnti che tendono ora ad estendersi non solamente all'architettura, ma anche a tutte le altre attività umane: dall'educazione all'arte, dalla politica al commercio, dalla letteratura alle scienze, dall'artigianato all'industria.

A parità di resistenza e di stabilità, l'architettura rustica moderna offre una varietà maggiormente organica di sistemi costruttivi in aperto contrasto con quelli della secolare tradizione.

Infatti, l'argomento della casa di campagna (tanto quella destinata ad abitazione, quanto quella riservata a tutti quei lavori che fanno parte delle manifestazioni rurali) è stato esaurientemente studiato in questi ultimi anni; la battaglia polemica e pratica che da questi studi si è scatenata, ha consentito le più rapide, economiche e brillanti conclusioni. Fondata sul principio di una rigorosa aderenza ai bisogni del nostro tempo, la nuova architettura rustica si è valsa dei materiali moderni che le tecniche costruttive più avanzate hanno forgiati per le finalità di un'arte edilizia consentanea colle idee di rivalutazione di una migliore e più adatta mentalità costruttiva. Da questi profondi spiragli di luce è nata un'architettura campestre di forme originali e sane, senza artificiosi mascheramenti delle strutture interne, ma determinata da queste stesse strutture che rappresentano il fulcro vitale dei metodi della costruzione razionale. La casa di campagna esteriorizza quindi pienamente e logicamente le sue nuove forme plastiche dalle forme costruttive che individuano con esattezza i dettami della più stretta modernità.

Nel novero degli anticipatori, le realizzazioni della nuova architettura campestre o rustica, che dir si voglia, son già numerose. Vanno dalla modesta casa di legno del colono o dell'artigiano alla villa di campagna signorile, dal club nascosto fra gli alberi della più remota provincia agli imbarcaderi privati aperti in riva ai più reconditi fiumi, dall'abitazione del contadino possidente alla masseria razionale, dai vari depositi di prodotti agricoli agli edifici rurali industrializzati, dalla piccola cascina al grande caseificio, dal fruttaio alla latteria cooperativa, dalla scuola agricola al laboratorio di concimi chimici ed al ristorante di campagna.

Le presenti tendenze dell'architettura hanno perciò provocato molte innovazioni nel campo della costruzione di carattere rurale. Esse hanno dimostrato, inoltre, l'errore ed il pericolo non solo di alcuni sistemi edilizi tradizionali, ma pure di alcune regole d'ordine estetico che sembravano destinate ad intralciare nel modo più radicale l'avvento della nuova struttura tecnica ed il nuovo spirito di organizzazione dei complessi architettonici nelle campagne, ove l'ostilità verso quelle forme dell'arte moderna era radicata in concetti quasi inamovibili. Ma il caso più tipico è stato appunto quello offertoci dalla rapida decadenza di questi concetti antiquati, i quali hanno segnato la più impensata ascesa delle teorie dell'architettura rustica. Estesa alla campagna l'applicazione di un sistema che già nell'architettura cittadina, in quella monumentale ed in quella utilitaria, aveva fatto larga prova delle sue pratiche ed innegabili qualità, l'influenza del moderno doveva trovare anche presso il contadino aggiornato la migliore accoglienza. Infatti, al rinnovamento della prova dei fatti, le speranze non sono state deluse e sono bastati pochi anni per trasformare dalle fondamenta la costruzione rurale che si era finora dimostrata così ingloriosa e così malauguratamente attaccata all'ottocentismo frammentario ed illogico.

Ciò che assolutamente segna il trapasso delle vecchie idee, è l'adozione, anche per parte dell'architettura campestre, dei più nobili e moderni mezzi costruttivi: dalle pareti scorrevoli ai tetti piani od a falda unica, ai solai di cemento armato, all'impiego del ferro e del vetrocemento, alle porte ribaltabili orizzontalmente, alle finestre in lunghezza di acciaio o di cemento armato, ai pavimenti di gomma e di sughero, ai tetti in alluminio ed alle numerose opere di finimento per le quali vengono adoperate le leghe metalliche per l'edilizia. Non per questo, però, sono stati abbandonati completamente materiali come il legno, la pietra od il mattone. Ma questi materiali cosidetti tradizionali sono stati utilizzati in maniera così nuova, da permettere persino di stabilire, col mezzo di un vigoroso riadattamento alle esigenze del secolo, una tappa luminosa nella evoluzione dell'architettura moderna. Dall'impiego razionale di questi materiali tradizionali, è scaturita una estetica molto chiara delle nuove costruzioni rurali nelle quali giova anzitutto conseguire il massimo di comodità ed organicità col minimo di spesa: indi l'importanza non solo tecnica, ma anche economica e sociale, di materiali conosciutissimi e travisati nelle loro funzioni prima dell'epoca moderna.

Materiali che non sembravano, neppur lontanamente, destinati a nuova vita attraverso originali interpretazioni di forme e di concetti.

Nella moderna arte edilizia una larga ripercussione sui metodi della costruzione.

Non per nulla l'architettura non consiste tanto nella legge quanto nell'esperienza che è, insomma, il riassunto efficace di tutti gli sforzi conclusivi.

Altro notissimo esempio di architettura rustica moderna, è la casa dell'artigiano Simonsson costruita nel 1930 in aperta campagna, a Goteborg (Svezia), in riva al mare, dall'architetto svizzero Alfred Wallberg. Questo audacissimo gioiello di arte edilizia santeliana è stato eseguito completamente in legno e gode tutti i vantaggi di una casa utile e redditizia. A ordine nuovo, metodi nuovi. E qui l'architetto Roth ha saputo equilibrare, in modo assai felice, il carattere razionale della distribuzione interna colle vaste aperture vetrate e le riposanti pareti di legno che si accordano sapientemente con la scala metallica esterna, le terrazze coperte ed il tetto piano.

Secondo quanto è dato arguire, i materiali poveri e comuni adoperati dall'architetto Roth conducono l'arte edilizia campestre verso un unico elemento sicuro: la vitalità inconfondibile delle affermazioni della tecnica e dell'estetica moderna.

Mentre una giovane schiera di artisti gareggiava per risolvere il problema popolare dell'architettura rustica contemporanea, il parigino Pierre Chareau edificava il Club-House di Beauvallon, utilizzando, in piena armonia colla natura circostante, il cemento armato e le ampie finestre in lunghezza, stabilendo così alcuni principi evidenti di architettura rustica signorile.

Anche in altri ambienti dell'arte rurale si ebbero altre manifestazioni. La piccola casa di campagna destinata al weekend ha trovato nell'architetto Adolf Rading di Breslavia un sagace realizzatore. Difatti, la casetta Haeffner costruita a Pichesdorf racchiude le sembianze di una intimità dolce e piacevole, col solo impiego di pensiline vetrate, mattoni, cemento

Queste diverse costruzioni hanno il merito indubbio d'aver dato opere che ben riflettono lo spirito del movimento architettonico contemporaneo, opere che sono destinate a sopravcreare motivi vivaci ed armoniosi. Valga l'esempio dell'imbarcadero del castello di Maulny, costruito dall'architetto francese Jean Charles Moreux sulle ricche sponde della Sarthe, dove il rozzo mattone ed il cemento comune materializzano, con sorprendente abilità, linee gentili di schietta eleganza.

Come si vede, il problema dell'architettura rustica moderna si delinea interessantissimo. Gli esperimenti assai numerosi che sono stati compiuti sinora, dimostrano chiaramente l'efficacia di un sistema costruttivo che giustifica la grande speranza che si va maturando negli ambienti santeliani mondiali.

A. S.

Luminator
Sant'Elia
MILANO
Via Lanzone 24

Abbiamo iniziata in Italia la tempera del cristallo, industrialmente, nel 1915 per provvedere livelli per caldaie, e poi Houblots alla Regia Marina Italiana all'inizio della guerra mondiale.

Il cristallo o vetro temperato è il più resistente che si conosca, talchè è comunemente chiamato infrangibile.

Il nostro cristallo temperato, « VITREX » è resistente all'urto, ai rapidi sbalzi di temperatura e a temperature elevate, è flessibile sotto l'azione di pressioni concentrate o distribuite, in una parola elimina gli inconvenienti di fragilità presentati dal vetro e dal cristallo comuni, conservandone integri i pregi di trasparenza, superficie perfettamente liscia ecc.

Ai pregi sopraindicati si aggiunge quello importantissimo di non ferire nè tagliare quando, sotto l'azione di grandi sforzi, arriva a rompersi, poichè, allora, si sfarina in minutissimi pezzetti privi di spigoli ed angoli taglienti.

Le applicazioni sono moltissime:

Vetri per navi da guerra, per carri armati, treni, automobili, vetture tramviarie; specchi per segnalazioni stradali, livelli per caldaie, dischi per osservatori subacquei nelle profondità marine, mobili di tutto cristallo, ascensori, piani di tavolini, rivestimenti, specchi per borsette da Signora, rivestimenti di vasche soggette a calore e pressione, porte piane per proiettori, finestre decorate, porte, vetrate incise ecc.

Qualsiasi lavoro in « VITREX » prima di lasciare lo Stabilimento, è sottoposto a severe e diligenti prove di collaudo che, normalmente, consistono in:

1°). Controllo della buona distribuzione delle tensioni mediante apparecchi scientifici a luce polarizzata.

2°). Controllo di resistenza all'urto facendo cadere una palla metallica di peso determinato da altezza variabile, secondo le dimensioni ed uso cui è destinato il lavoro in « VITREX ».

3°). Controllo di resistenza alle variazioni di temperatura ed alle più elevate temperature: colando sul « VITREX » del piombo allo stato di fusione, non si debbono avere lesioni od alterazioni di sorta.

4°). Controllo di resistenza alla flessione mediante un carico concentrato al centro, e misurazione delle freccie d'incurvamento.

La maggiore resistenza del « VITREX » permette di applicarlo con vantaggio dove l'elemento peso sia da tenere in considerazione: Aeroplani, carri armati, automobili, srumenti, ecc...., poichè notevole è l'economia di peso che si può realizzare con l'impiego del « VITREX » in sostituzione di lastre in cristallo comune, necessariamente di spessori maggiori.

Il « VITREX » essendo composto di un solo strato di vetro, è esente da fenomeni di difrazione e da alterazioni della sua massa. La trasparenza del « VITREX » è quindi perfetta ed inalterabile.

Il « VITREX » deve essere lavorato, molato, arrotato e forato prima della tempera stessa, poichè, dopo questa operazione, non si può ritoccare.

Numerosi e variatisssimi sono gli usi ed i nostri tecnici si pongono a completa disposizione dei Sigg. ARCHITETTI, INGEGNERI, MOBILISTI ecc. per fornire i chiarimenti desiderati e per studiare, in collaborazione, i nuovi impieghi del « VITREX » che costituisce un vanto ed un primato per l'industria italiana.

FELICE QUENTIN
Firenze
Via Capodimondo, 8

VITREX
CRISTALLO AD ALTA RESISTENZA

Linoleum
Sant'Elia
Società Italiana del Linoleum
Milano

Ditta Innocenti
applicazioni
Sant'Elia
con tubi
Mannesmann
Roma
Via XX Settembre 11

Mobili
Sant'Elia
ALESSI
Via dei Pontefici
Roma

Materiali
Sant'Elia
S. I. D. A.
Società Italiana dell'alluminio
I procedimenti elettrochimici di ossidazione e colorazione dell'alluminio rappresentano il miglior contributo della tecnica moderna all'arte decorativa
Via Principe Umberto 18
Milano

Società Anonima
Giorgio Macry
Impresa Costruzioni Sant'Elia
Roma
Via Capua 12

Caratteri dell'architettura fascista

La serie inonorata di bagattelle canore, di polemichette all'acqua di rose, scaturite dal tanto strapazzato argomento « Architettura fascista » rischia di rimanere meschina eloquenza di parole e di frasi senza sostanza. Proprio così.

Tutti sostengono la necessità di un'architettura che rispecchi in pieno lo spirito dell'Italia mussoliniana, ma in realtà pochi, pochissimi affrontano l'argomento con coscienza fascista.

I molti che aspettavano che il « nuovo verbo », in fatto di architettura, venisse profferito dai santoni pontificanti sui seggi di comando hanno visto cadere fatalmente tutte le foglie delle loro illusioni.

Era ciò inevitabile. I santoni non hanno fatto altro se non creare un'atmosfera di dubbia moralità artistica, e le loro diatribe — assorbite esclusivamente dal pubblico credulone — e spifferate sui quotidiani più autorevoli, si sono afflosciate in piagnucolamenti insulsi sul valore dell'arco dal punto di vista storico ed estetico, e sul numero di colonne che ancora rimangono in piedi nei fori imperiali.

Buon per noi se l'architettura fascista, ossia l'espressione edilizia della nuova Italia rinata dal suo inenarrabile patire e protesa verso una imbattibile ascensione, è nata da venti anni dall'ingegno profetico di Antonio Sant'Elia.

E chi non è convinto, si rilegga il manifesto famoso ch'è tutt'ora palpitante di attualità.

Qualcuno fa quistione di date. Qualche altro con un gioco di parole vorrebbe arrivare alla conclusione equivoca: « Essendo l'architettura di Sant'Elia imitata dall'americano Lloyd Wright, dal francese Le Corbusier e dal tedesco Gropius — per menzionare tre degli architetti esteri i più d'avanguardia — bisogna ammettere che questa architettura reca in sè tutte le caratteristiche di un'arte divenuta ormai internazionale. E questi fascisti fino al paradosso (?) continuano: l'Italia ha bisogno, deve avere un'architettura sua, fascista, e non internazionale.

Pur non volendo stabilire paralleli fra i menzionati architetti, risalta evidente che pur ispirandosi essi all'architettura di Sant'Elia non ne hanno capito appieno lo spirito rispondente ai seguenti requisiti:

1) Predominio dell'*energia* (slancio, liricità) sulla *materia* (gravità).

2) Predominio assoluto del vetro (architettura pura).

3) Le mura esterne intese come riempitivi per l'isolamento degli ambienti essendo l'edificio, in virtù dei menzionati materiali ,vertebrato ed a struttura interna.

4) Equilibrio di volume e di vuoto e ritmo delle masse.

5) La bellezza intesa come successione ed accordo di linee « virili » e curve, e non attraverso un affastellamento indigesto di risalti, zig-zag, borrominate, veleno per gli occhi, ecc.

Inoltre tecnica + proprietà di espressione.

Dunque, senza stare a tirar fuori il tanto rifrustato interrogativo circa la nascita della gallina e dell'uovo, crediamo di non andare errati nel sostenere che prima della sua nascita il Fascismo possedeva di già la sua architettura avente sempre nel centro di ogni azione, monolitica, alta e ferma la parola Patria.

Perciò molti dei moltissimi paladini di un'architettura fascista là smettano di impastare accozzamenti di forme astruse senza unità di concetti, per poi suggellarle con un fascio littorio di stucco.

Essi discreditano l'arte del Fascismo.

Dal loro operato non sprizzerà mai fuori la scintilla che dovrà infiammare l'architettura della Rivoluzione.

Se si vuol fare dell'architettura fascista non c'è da seguire che una sola strada: quella tracciata da Sant'Elia.

Coloro che s'impaludano per altre vie, o appartengono al manipoletto decrepito che tante schifosaggini ha partorito e che ha fatto diventare fogne di raffinate brutture alcune strade o piazze d'Italia o — se giovani — rappresentano i famosi rimasticatori di stili sorpassati degni dell'Italia accomodante, faccendiera ed epicurea degli anni che precedettero la grande guerra, non sono degni nè capaci — certamente — di fare un'architettura fascista.

M. R.

Vetri e Mosaici
Sant'Elia
Martinuzzi
Murano
Fondamenta Andrea Navagero 75

Architettura in provincia

Nelle provincie sembra che una qual certa rigenerazione artistica vada facendo credito. Le costruzioni che avvalorano tale constatazione son costituite in massima da « Case del Balilla » e sedi di dopolavoro. La casa del balilla costruita a Brescia ad esempio, dimostra che anche coloro che van cianciando di colore locale ed altre baggianate dell'antica coscienza italica van deponendo le armi dell'ostilità e dell'ostruzionismo. E' in ballo il concorso per un dispensario antitubercolare in Campobasso, la provincia che meno di tutte ha compreso lo spirito novatore dell'era fascista.

Staremo a vedere come si regolerà la Commissione ch'ha da decidere il concorso.

Se ad un edificio che rifiutando ogni lenocinio e ogni fiorettatura, limitandosi alle poche linee essenziali delle sue necessità, si preferirà l'architettura da orecchianti dei rimasticatori di stili sorpassati e perciò incapaci di interpretare le esigenze estetiche moderne.

Valorizziamo il clima mediterraneo della nostra razza

17 Dicembre 1933-XII

(C. C. postale - Supplemento al N. 59 di "Futurismo")

quindicinale

SANT'ELIA

a. 1° n. 6

Lire 1

architettura-arredamento-materiali da costruzione

Direzione del Movimento "Sant' Elia" - Roma - Via Stanislao Mancini 16 Telefono 361398

MATERIALI PER L'EDILIZIA

Il chimico industriale Giuseppe Rizzi nel suo manuale per l'impiego e prove sui materiali idraulici afferma che « fu l'inglese J. Parker che nel 1796 fabbricò pel primo, cuocendo materiali calcarei argillosi dei dintorni di Londra, un prodotto idraulico a rapida presa e di grande consistenza, al quale diede il nome di « cemento romano ».

Non è quindi molto che si è cominciato ad adoperare il cemento, ma a me pare che sia anche troppo il tempo trascorso, perchè da quando si è avuta la possibilità di ridurre la pietra in pasta, e di poter pertanto creare ovunque enormi masse di finta roccia, molto maggior progresso si sarebbe potuto fare in materia di costruzioni utilizzando sia pure col cemento, gli altri materiali sino ad oggi adoperati nelle costruzioni stesse.

Le scoperte della scienza hanno rinnovato tutti gli strumenti da lavoro; la scienza si è resa padrona del vapore e dell'elettricità; l'uomo vola da un capo all'altro del mondo; il pensiero umano circola dall'uno all'altro polo, e tuttavia oggi come ai tempi preistorici si seguita in massima parte a costruire col sistema col quale si costruiva al tempo degli egizi e dei greci.

Nelle costruzioni odierne anzi, molte volte si cerca addirittura di imitare le bellezze di quelle costruzioni che si ammirano a Roma ed a Pompei, e forse oggi non si riesce a raggiungere la resistenza e la bellezza di quelle.

Quando osservo la tinteggiatura esterna di un bel palazzo le, la spesa ed il tempo verrebbero poi compensati sino a realizzare con assoluta certezza la minore spesa ed il minimo tempo necessario per costruire una casa.

La spesa d'impianto è la maggiore difficoltà da superare, ed è la ragione che impedisce l'iniziativa privata.

E' evidente che costruendo delle case a serie queste dovrebbero essere senza dubbio studiate, e nessun muratore potrebbe improvvisarsi specialista in costruzioni di cemento armato perchè dovrebbe trovare le forme già fatte, e le intelaiature già stabilite dalle Ditte veramente specializzate, le quali per effettuar tale genere di costruzioni non potrebbero evidentemente fare a meno degli adeguati mezzi tecnici e finanziari. Si eviterebbero così moltissime cause di giuste critiche alle costruzioni di cemento armato.

La scienza non si è arrestata, e dopo che ad esempio ci ha dato il telegrafo ed il telefono, ci ha dato anche la radio; ma perchè dunque il Fascismo con la nuova arte del costruire non ci deve dare la « Nuova Casa d'Italia »? e la « Nuova Casa d'Italia » dovrebbe essere di qualunque altezza, di qualunque dimensione, e dovrebbe formare, grande o piccola, geometrica od irregolare, semplice o complessa, una costruzione monolitica costruita con calcestruzzo di cemento con ossatura a gabbia di ferro.

« La Nuova Casa d'Italia » dovrebbe essere isolata dal terreno, o meglio posata ed ancorata in una apposita piattaforma giacchè più larga è la deteriorata, mi vien fatto di pensare alla verniciatura immedesimata nelle mattonelle di cemento verniciatura che l'acqua ed il sole più non riescono ad alterare; quando noto dei prospetti di fabbricati con gli intonaci alterati, penso ai rivestimenti fatti con mattonelle di maiolica ed altri materiali simili; quando ho modo di constatare il danno che il vento ha causato sui tetti comuni coperti con materiale posato sopra, penso alle terrazze in cemento armato o ai tetti metallici; quando riconosco che il terremoto produce anche oggi moltissimi danni alle costruzioni, mi vien fatto di pensare ai grandi bastimenti che sobbalzano negli oceani con grandi carichi senza sfasciarsi, e mi domando sino a quando dureremo a fabbricare senza progredire.

Quando una costruzione è monolitica, scrollandola, difficilmente si lesiona e si spezza; quando trema il terreno nel quale sono stati incastrati i muri di un edificio, l'edificio o crolla o si lesiona.

Si costruiscono oggi chioschi di cemento armato, delle botti o dei tini, che possono essere anche rotolati senza scalfirsi, ed allo stesso modo variando le forme e le dimensioni si dovrebbero costruire particolarmente le nuove case antisismiche, ed in generale tutti i fabbricati.

Vi sono senza dubbio delle difficoltà, ma la maggiore di esse consiste nella *formazione* delle forme; la maggiore difficoltà è dunque quella della spesa iniziale per effettuare la prima casetta, costruita la quabase e maggiormente è ripartito il peso.

Nella « Casa d'Italia », i muri perimetrali, i muri divisori, i pavimenti, il soffitto, il tetto, le scale, gli architravi, gli stipiti, le soglie, i fumaioli, e perfino gli intonaci e le tinteggiature, dovrebbero aver subito il fenomeno della trasformazione della materia, perchè dovrebbero essere immedesimati in un unico impasto.

Sorgerebbe così a mio modo di pensare un'arte nuova di costruire e decorare; la « Nuova Casa d'Italia » sarebbe dunque la nuova casa antisismica del mondo, la casa che io concepisco come stampata sopra la terra, quella casa che in tempi preistorici non fu potuta ideare perchè come sopra è detto, mancava quel materiale che soltanto nel 1796 fu fabbricato, ed al quale fu dato il nome di « Cemento di Roma ».

STEFANO BIGI

AMBIENTAZIONE MODERNA

E' assai comune, specie dal dopo guerra, arredare una normale casa, più o meno borghese, servendosi dei vari stili che il tempo e la tradizione ci hanno regalato e vediamo quindi immancabilmente, una stanza da pranzo in stile bolognese, un salottino Luigi XV, uno studio fiorentino del 500 e una camera barocca.

Quindi stili, nati per esigenze diverse dal nostro tempo ed adatti per sontuose dimore, si sono trasformati così in un banale adattamento di ambienti borghesi dove il prezioso legno è sostituito da uno che ne ha l'apparenza ed in cui l'atmosfera di quel tale stile, è rispettata più o meno. Oltre queste considerazioni di estetismo, vi sono quelle di carattere igienico-pratiche.

Infatti, una casa così arredata dispone in genere di poco spazio, tutto il poco, essendo occupato dai mobili ingombranti, pieni di volute e anfrattuosità, dove la polvere si raduna indisturbata.

Viene spontaneo di pensare che uno stile nuovo, o se si vuole, una nuova maniera di concepire l'arredamento, si deve naturalmente orientare verso postulati opposti a quelli tradizionali. Quindi ampie e libere pareti, pochi e ben definiti mobili, qualche quadro sapientemente disposto e soprattutto luce, luce ed aria!

Via le polverose, pesanti stores dalle finestre, via le collezioni di fotografie appiccicate in giro, via tutti quegli inconcepibili oggetti, come portacarte, tavolini da lavoro e da fumo, dove nessuno mai ripone niente, via i lampadari a grovigli di ferro battuto o di vetro, impossibili a pulire, e via anche la commerciale carta da parato, tanto cara alle consuetudini.

Già l'architettura, spogliandosi degli inutili fronzoli, dà invece il primo posto al sole benefico e alla comoda praticità, agevolando così il compito del nuovo stile. L'irregolarità di un ambiente o di una finestra, ora non è più considerata una cosa strana, ma invece uno spunto per nuovi scorci ed idee.

Nulla di più grazioso di una lunata finestra, colorita da fiori vivaci o d'una stanza ad angoli irregolari dove le prospettive s'incrociano e si sovrappongono.

Anche le tinte, con la maggiore quantità di luce, sono più ridenti e più pulite.

Ecco, in questa camera da letto, chiarità azzurre, evanescenze di bolle di sapone, come i sogni, sprazzi di luminosità, incrocio bizzarro di linee e di toni. Una semplicissima sfera di vetro soffiato, in una tinta lunare e un accenno ad una poetica altana, può dare un effetto romantico e di sapore nuovo.

In questa stanza da pranzo, l'irregolarità dell'ambiente, giova al giuoco di linee simulanti un paravento e la fuga degliu archi è resa più marcata da un fondo oltremare cupo, su cui si staccano tre coppe verde giada, colme di frutta, dai violenti colori. La tonalità calda della stanza si associa a quella del rovere e della stoffa del mobilio.

Un alone di luce piove dai due oblò del soffitto, diffondendosi ugualmente.

E' nuova l'intonazione di questa camera-studio, color ciclamino, arricchita dall'alta bordura a curve, a toni violenti di rosso, viola, cremisi, motivo ripreso anche sul soffitto e sulla coperta. Il vano del muro è riempito esattamente dalla libreria, in mogano, che non toglie perciò che il minimo spazio.

Tre piani di vetro, in graduazione di misura e di colore, formano il lampadario, che fa parte di tutto il disegno del soffitto. Qualche candido sovramobile spicca sulla cupa nitidezza del mogano. Si ha così un effetto di intimo e raccolto, senza entrare nell'austerità monotona.

Sono questi, esempi che si possono moltiplicare e variare all'infinito, mantenendo sempre quella nuova linea di arredamento moderno e quelle stesse possibilità di spesa; perchè si può, con il buon gusto, spendere la medesima cifra che con il cattivo.

La vita di questo secolo, attiva, intensa, irrequieta, ci deve far trovare nella casa, la calma riposante delle linee, la gaiezza dei colori, le infinite piccole comodità pratiche, le novità più gradite, che ci rivelino la personalità di chi l'abita.

Si vive ora poco nella casa, chè mille altre occupazioni e distrazioni ce ne tengono lontani e non si può più, come prima, desiderare in essa quel senso patriarcale, per cui tutto doveva rimanere sempre allo stesso posto, ninnoli compresi, e ci si perdeva in un dedalo di ricordi suscitati da ogni mobile o cosa, giunti a noi per tradizioni; dal sofà, spettatore dei discorsi di salotto, dalla campana di vetro, custode di qualche immagine barocca, alla miriade di ritratti, ritrattini, stampe, fotografie, che invadevano, soffocavano ogni parete.

L'arido lavoro d'Ufficio, la spossante fatica d'un cantiere o d'una officina, l'irrequieto pensare dello scrittore o del giornalista, hanno bisogno di vaste zone di colore e di luce, vera ricreazione dello spirito, per ritemprarsi, e questo cercasi nella casa.

L'avvenire è per il colore, unico forse che possa, con la musica, darci sensazioni profonde ed infinite e che lenisca ed acquieti ogni asperità della vita quotidiana.

La natura stessa ci fornisce gli esempi. Quale godimento maggiore della vista dell'ampia distesa azzurrina del mare? o d'un prato smeraldino, in primavera, punteggiato dalle violenti macchie delle rose o delle cinerarie?

E non siamo noi forse, il popolo più adatto a gustare il colore, noi mediterranei, che la natura ha così doviziosamente fornito di limpidi cieli e di iridati orizzonti?

GEMMA DE ALOYSIO

Splendorelastico

« Splendorelastico » è il nome dato al nuovo mobile eseguito e lanciato dalla ditta « Scalco e Burdin » la quale, ha per collaboratori alcuni tra i migliori artisti che curano le singole ambientazioni.

In questi arredamenti siamo lontani dall'aggeggio decorativo, dal panneggio di stoffa, dall'opulenza gonfia e farraginosa del lussuoso falso e sovrapposto. Qui la signorilità è data dalla linea semplice, funzionale e ad un tempo lirica; dalla bellezza della materia stessa messa in evidenza in tutte le sue qualità e caratteristiche.

Le strutture sono di alluminio, materiale italiano, leggero, inossidabile, resistente. Le sedie «Splendorelastico» sono d'una elasticità rapida ed agile. Tutta la sedia o la poltrona caricata d'un peso anche minimo si trasforma in ideale molla che segue tutti i movimenti e gli spostamenti del corpo.

Inoltre il mobile « Splendorelastico » è stato creato con forme completamente nuove ed originali.

Vogliamo ancora notare come la ditta Scalco e Burdin, abbia voluto adottare un nome per gli arredamenti da essa realizzati, dando così un esempio d'italianità e di chiarezza rispetto alle altre industrie del genere che adoperano nomi che non definiscono — quali '900, moderno, ecc. — per giustificare e conciliare il barocchetto modernizzato col più intransigente razionalismo.

Dott. Arch. A. MACALUSO

ARREDAMENTO DI NEGOZI

Tra i moderni problemi affrontati dall'architettura moderna uno dei più importanti — perchè più partecipe alla nostra vita quotidiana — è senza dubbio quello del negozio.

In queste realizzazioni occorre innanzi tutto tener presente il binomio « prodotto-pubblico ».

Stabiliti questi due fattori si può dividere il problema principale in tre parti distinte da riscolvere separatamente: la facciata, la vetrina e l'arredamento interno.

FACCIATE

La facciata deve dare una caratteristica inconfondibile ad ogni negozio. Sarà merito dell'architetto l'avere sempre delle trovate originali le quali possono molte volte costituire delle vere e proprie attrattive pubblicitarie.

Viene molto usato il metallo quale rivestimento. Leghe inossidabili di nickel o d'alluminio (consigliabile questo soprattutto in rapporto alla sua leggerezza) si prestano moltissimo a dei veri e propri blindaggi che per il loro splendore attraggono l'occhio del passante invitandolo in un primo tempo a soffermarsi ed in seguito ad ammirare la vetrina.

Ove non si voglia ricorrere al rivestimento in metallo si possono usare altri materiali leggeri e di grande resistenza (malftex, celotex ecc.) tutti adattissimi alle realizzazioni moderne.

Le diciture devono far parte della facciata e quindi avere un senso architettonico ben definito. Sono quindi da sconsigliare le vecchie insegne che apparirebbero quali cartelli appiccicati e che darebbero il senso del provvisorio.

VETRINE

L'insieme architettonico della facciata deve formare un'armonica cornice alla vetrina la quale è come l'anello di congiunzione tra l'esterno e l'interno del negozio.

La vetrina è la diretta valorizzatrice dei prodotti in quanto li porta alla conoscenza del pubblico.

Questa deve essere quindi allestita con ogni cura. E' bene evitare un affastellamento della merce esposta: troppi oggetti, troppi articoli non permettono all'attenzione del passante di soffermarsi su uno.

La vetrina deve essere illuminata opportunamente, possibilmente con sorgenti di luce invisibili. La luce non deve mai dare fastidio a chi si sofferma dinanzi all'esposizione. Con giochi di luce colorata si possono ottenere degli effetti decorativi di indubbia efficacia.

ARREDAMENTO INTERNO

Il binomio prodotto-pubblico, se ha grande importanza sia nella facciata che nella vetrina, nell'arredamento interno detta le sue esigenze.

Le soluzioni si prospettano quindi infinite come infiniti sono i generi venduti nei diversi negozi. L'architetto moder-

Il negozio moderno, creato per il pubblico e per l'oggetto moderno dà al commerciante la possibilità di offrire, valorizzare e vendere i suoi articoli.

PIPPO ORIANI

MATERIALI SANT'ELIA

Le inserzioni in questa rubrica non si accettano per meno di un anno. Chiedere tariffe e preventivi all'Amministrazione « Sant'Elia » - Via Stanislao Mancini 16 - Roma.

S.I.C. - Scaricatori automatici per W. C. - via Calabria 32 - ROMA.

LUIGI e GIUSEPPE DE AMICIS - Impermeabilizzante « Stop » - Vernice protettiva «Jopsol» - Cemento Plastico «Sapsit» - via Giulia 10 - ROMA.

DOMENIGHETTI e BIANCHI - Manto impermeabile « Holzcement » - Cartoni catramati con sabbia per coperture - via Annunciata 2 MILANO.

GIUSEPPE FALCIONI - Tegoli di colmo per gronde di tetto - VITERBO.

CERAMICA FERRARI - CREMONA.

GIUSEPPE GALLARATI - «Erculex» Agganciaporte - via Pelletta 3 - ASTI.

L. GALLINGANI e G. PREVE - Conglomerati di pomice - piazza Vigne 6 - GENOVA.

Dott. Ing. ROMUALDO INGRASSIA - via Rugabella 9 - MILANO.

F.lli INNOCENTI - Ponteggi tubolari in acciaio - via XX Settemre 11 - ROMA.

SOC. ISTRIANA DEI CEMENTI - Cemento fuso - via R. Pitteri 8 - TRIESTE.

C.I.V.E.R. - Compagnia Italiana Vetro Edile Rivestimenti - Rivestimenti e Pavimenti Vasche da Bagno - Mosaici Brevettati in vetro - GAETANO MONTI - via F. Arese 19 - MILANO.

ZECCHIN MARTINUZZI - Vetri artistici e Mosaici - MURANO.

FONTANA ARTE - Tutte le lavorazioni nobili del vetro e del cristallo - MILANO.

to centrifuga e vibrato - via Regina Margh. 1 - TRENTO.

G. PINCHETTI e C. - Costruzioni in Legno - CERNUSCO sul NAVIGLIO.

L. L. L. - Lavorazioni Leghe Leggere - MILANO.

Cav. ALFREDO GIANNINI e FIGLIO Arte del legno - PISTOIA.

LEALI PAOLO fu Nicola - Paraspigoli da muro - via del Falco 7 ROMA.

ERACLIT - A. LEVERA - via dei Lucchesi 21 - ROMA. Soc. Anonima LINOLEUM - via Macedonio Melloni 28 - MILANO.

MONETA GIUSEPPE - Ferro Smaltato e Mobili in ferro - via S. Vincenzo 20-22 - MILANO.

VITTORIO ORSENIGO - Ferro Stampato - Cancelli, tramezzi ecc. - via Vittorio Veneto 18 - MILANO.

F.lli PALLI CARONI - DE AGLIO - Cemento Impermeabilizzante - CASALE MONFERRATO.

—Ing. MARIO PATIR - pater «Eternit» - Pietre Artificiali - via Maffucci 22 - MILANO.

EDGARDO POLLINI - «Cementolina» - Vernice speciale per la coloritura su pietra - CREMONA.

ZANKL e FIGLI - Fabbrica colori e Vernici - TRIESTE.

SMURRO VINCENZO - « Stasatubi Smurro » - BARI.

GIOVANNI SOLARI - « Douglas Fir » - ONEGLIA.

NICOLO' STRADIOTA - Mastice «Elastit» - GENOVA.

TARRONI e SPADACCINI - Lucernario « Luce » - CHIAVARI.

LUIGI TIVINELLA - Pavimento in legno asfaltato - GENOVA.

PRIMO TRICCA - Targhe, cartelli per numerazione; lettere di maiolica ecc. - SANSEPOLCRO.

Val di Marina G. STEFANETTI e C. - Marmite: agglomerante, via Vecchietti 3 - FIRENZE.

M. ALLEGRA - Lettere diciture; insegne in ceramica in legno ricoperte di alluminio - NERVI.

Anonima Commercio MATERIALI EDILI « MATEX », via Cavour 318 - ROMA

E. L. BOLE' - « Silexore » - TRIESTE.

A. e L. BROILI - Cucine economiche - UDINE.

ANGELO CAVALLI - « Insulwood » e « Sandeala » - Oporto 41 - TORINO.

S. AN. CEMENTI ISONZO - TRIESTE.

CHIZZOLINI - Cromalluminio - BRESCIA.

VIGO FRANCESCO e C. - Cemento impermeabile di ferro, piazza Principe Umberto 4 - NAPOLI.

AGOSTINO POZZI - «Calce adesive », Corso Venezia 49 - MILANO.

Ing. RENATO SALMONI - Sostanza per accelerare la presa della malta cementizia - PADOVA.

E. FILIBERTO SANTORO - via Tirso 83 - ROMA.

S.C.A.C. - Cemento Arma-

Architetti! "novecento" "razionale" o con lirismo e con orgoglio mondo con stile fascista italiano lo esprimono

SANT' ELIA : Dirett. Resp. MINO SOMENZI
Via Stanislao Mancini 16 - tel. 361398
Tip. S. A. I. G. E. - Via Cicerone, 44 - tel. 32286